جامعة البعث

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية



الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة

أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

باإشراف:
الأستاذ الدكتور غسان مرتضى

إعداد الطالب:
محمد عبد الله الياسين

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها في اختصاص الدراسات الأدبيّة من كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة البعث.

This Thesis was submitted as aful fillment of the requirement of the degree of Master In Arabic (Leteratur studies). From the faculty of Arts and Humanities, Al- Baath University

جـــامعـــة الـــبعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللغة العربيّة

<u>تصريح</u>

أصـرّح بـأن هـذا البحـث - الخيـال العلمـي فـي الأدب العربـي الحـديث فـي ضـوء الدراسـات المقارنـة - لـم يـسبق أن قُبـل للحـصول علـى أيـة شـهادة، ولا هـو مقـدّم حاليـاً للحصول على شهادة أخرى.

التاريخ: ٢٠٠٨/١١/١

الطالب
محمد الياسين

<u>Declaration</u>

I declare that this research – Seiense Fictions in Arabic Literature

__________________ - has never been accepted to getany certificate and now. It is not presented to get another certificate.

Candidate
Mohammad Al - Yaseen

جـــامعـــة الـــبعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللغة العربيّة

شهادة

نشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قام به المرشح محمد الياسين تحت إشراف د. غسّان مرتضى الأستاذ في قسم اللغة العربيّة من كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة البعث.

وأيّ رجوع إلى أيّ بحث آخر في هذا الموضوع موثّق في النص.

التاريخ ١/١١/٢٠٠٨

المرشح	**المشرف على الدراسة**
محمد الياسين	**أ. د. غسّان مرتضى**

Certificate

We hereby cerfified that the work described in this Thesis is the result of author s own investigation under thw supervision if Professor Gassan Mourtada in the Department of Arabic – Faculty of Arts and Humanities University of Al – Baath, and any reference to other researches work has been duly asknowledged in the text.

Professor	**Candidate**
Gassan Mourtada	**Mohammad Al - Yaseen**

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٠٠٩/١٢/١
وقد تشكلت اللجنة من الأساتذة الدكاترة:

أ. د. راتب سكّر عضواً

أ. د. غسّان السيّد عضواً

أ. د. غسّان مرتضى مشرفاً

وحصل الطالب على درجة الماجستير بتقدير جيد جداً، وعلامة قدرها ٨٢ %
اثنتان وثمانون فقط.

الفهرس

مقدمة

يحظى أدب الخيال العلمي في العالم المتقدم باهتمامٍ بالغٍ في الأوساط الأدبية والنقدية، فقد تمكن هذا النوع الأدبي من الارتقاء بنفسه من نوعٍ أدبيٍّ غير ذي أهمية تسيطر عليه الخرافات وحكايات الرّعب إلى أدبٍ يزخر بالأسماء اللامعة من الكتاب، ويجتذب أعداداً كبيرة من الأنصار والمريدين الذين كوّنوا تياراً متآزراً تميّز بالقوة والتماسك في مواجهة المنتقدين والساخرين، فكان أن شكّل هذا التيار بتنظيمه المؤتمرات والجمعيات والروابط جزءاً من قوة الضغط Pressure Groups الفكري التي تتميز بها المجتمعات المتقدمة، ففي المؤتمر العام لسرديات الخيال العلمي الذي عقد في فلوريدا عام ١٩٩٢م، أصبح لهذا التيار دليل خاصّ وبطاقات تعريف وُسم عليها شعار الجماعة، والمدهش أنّ هذه الجماعات اتخذت بوادر السّبق إلى اختراع ما يشبه الإنترنت منذ أواخر السبعينات في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد تمكّن سول جاف Saul Jaffe بحلول عام ١٩٧٩- وكان وقتها تلميذاً في جامعة روتجرز Rutgers - من تطوير نظام للاتصال بين مؤيدي الخيال العلمي، يتجاوز طرق الاتصال السلكية التي كانت مكلفة حينذاك، كما نجحت الجماعة في مغامرة إنشاء محطة تلفازية خاصة بها، ومنذ ذلك الحين استقرّ مركز مناصري الخيال العلمي في جامعة روتجرز التي أصبحت منذ الثمانينات المقرّ الرئيس لما يسمى "جماعة الخيال العلمي الافتراضي"، وما زالت حتى اليوم.

أمّا كبار أدباء الخيال العلمي هناك فإنهم يتلقون الرعاية والدّعم من المؤسسات الرسمية والعلمية، حتى إنّ بعضهم ليشارك في تقديم استشاراتٍ ونصائح لوكالة الفضاء الأمريكية ناسا NASA، كما تتمّ الاستعانة بروايات وقصص الخيال العلمي لاستلهام التصاميم المبتكرة لأشكال المراكب الفضائية أو التقنيات الوقائية لحماية رواد الفضاء، أو أسلوب التعامل مع الكائنات على الكواكب الأخرى في حال وجودها...ولا غرابة في ذلك، لا سيما أنّ أكثر كتاب الخيال العلمي هم من المفكرين والعلماء الذين استهوتهم حرفة الأدب.

هذه الأشياء وغيرها تطرح أمامنا تساؤلاً:" وماذا عن أدب الخيال العلمي العربي؟ ". وللإجابة عن هذا السؤال قمت بالاطلاع على عددٍ من الأعمال الأدبية والدراسات العلمية مما كُتب في هذا الباب، ثم استخدمت مجموعة من هذه الأعمال كأنموذجاتٍ للدراسة لتبيان الأصالة والفرادة في هذا الأدب وتميزه عن نظيره الغربي من جهةٍ، أو استنساخه وتأثره بالطريقة الغربية في السّرد والموضوعات من جهةٍ أخرى.

والغريب حقاً أنّ أدب الخيال العلمي العربي الذي ما يزال في طور الطفولة، يمرّ بالمرحلة نفسها تقريباً التي مرّ بها أدب الخيال العلمي الغربي من قبل، الأمر الذي جرّ عليه انتقاد الناقدين، فقلل بعضهم من شأنه، أو وصف أدباءه بالهرطقة والدّجل أو حتى الشعوذة، وقصر بعضهم الآخر أدب الخيال العلمي على القصة الطفلية لجهله بهذا النوع الأدبي؛ ومع أنّ الكتابة للأطفال لا تُعدّ تهمة بذاتها، فإنه من الظلم بمكان حصر أدب الخيال العلمي في زاوية أقاصيص الطفولة.

بالمقابل فإنّ ما يؤخذ على كتّاب الخيال العلمي العربي، هو وقوفهم على شكلٍ معينٍ من الكتابة التقليدية في هذا النوع الأدبي الذي يحتاج إلى طريقةٍ مبتكرةٍ في السّرد تجبّ ما قبلها من النمطية التي حاصرتهم لزمنٍ طويلٍ، ولن يتأتى لهم أن يصلوا إلى ذلك ما لم نقف في صفهم ونؤازرهم ونوجههم بالنقد البناء والقول الحسن، فهؤلاء – وهم قلة – لن يستطيعوا الصمود أمام النقد الهدّام والاتهامات المسيئة، وسينقلبون إلى كتابة أنواعٍ أدبيةٍ أخرى ويهجرون الإبداع في مجال الخيال العلمي كما فعل معظم الأدباء العرب الذين كتبوا في هذا المجال، لا سيما وأنهم لن يجدوا جماعاتٍ أو مريدين يناصرونهم ويستحثونهم على التقدم كما هو الحال في العالم الغربي.

ونحن نزعم أنّ هذه الدراسة هي حجرٌ في أساس البناء والتعريف بهذا النوع الأدبي الرائع الذي تفتقر إليه مكتبتنا العربية افتقاراً شديداً. على أنّ البحث لن يكون تشجيعاً مجانياً بقدر ما هو دراسةٌ موضوعيةٌ لوضع الصّوى على الطريق الصحيح، متخذين من مقارنة الخيال العلمي العربي مع الآداب العالمية الأخرى وسيلة من وسائل الإشارة إلى الهفوات والهنّات التي وقع فيها أدباؤنا، والاستفادة من تجارب الآخرين لتجاوز ما يمكن تجاوزه من الأخطاء والعثرات التي وقعوا فيها.

أخيراً، تنبغي الإشارة إلى أنني قد اتخذت من المنهج التاريخي الوصفي طريقة دراسة هذا النوع من الأدب، ذلك لأنّ هذا المنهج يمكّن من تتبع قصة الخيال العلمي ودراستها بطريقةٍ تأريخيةٍ أدبيةٍ، كما أنه يسمح بالتعامل مع نصّ الخيال العلمي بحريةٍ أكبر، فهو يسمح للباحث باستعراض العمل الأدبي والتعليق عليه بيسرٍ وسهولةٍ، ولا يمنع الدارس من أن ينسرب داخل القصة ليستجلي كنهها ويستطلع مكوناتها الفنية، ثم ينسحب منها متى شاء لينظر إليها نظرة بانورامية شاملة تسهّل عليه الحكم النقدي، دون أن تنزلق هذه الحرية المنهجية إلى نوعٍ من الفوضى والتشتت والغموض.

الباب الأول...

أدب الخيال العلمي

المصطلح والتاريخ

الفصل الأول...

مصطلح الخيال العلمي

مدخل:

لم يكن لأدب الخيال العلميّ في يومٍ من الأيام تعريفٌ واضحٌ يتواضع عليه الجميع، وحتى بعد أن أشبع دراسةً وبحثاً – في بلاد الغرب على وجه الخصوص– فإنّ مفهومه ما يزال غامضاً، ففي حين يجزم بعضهم بأنه أدبٌ مغرقٌ في القدم يصل في إغراقه إلى حدّ امتزاجه بالأساطير والخرافات، فإنّ بعضهم الآخر يراه أدباً حديثاً مايزال يحبو على يديه ورجليه. وقد تجلّت هذه الخلافات عند تعريف المصطلح، فبينما يعرّف معجم أكسفورد أدب الخيال العلمي بأنه: « **خيالٌ يتعامل مع مكتشفاتٍ ومخترعاتٍ علميّةٍ حديثةٍ بطريقةٍ متخيلةٍ**»[1] يرى مؤلف معجم المصطلحات الأدبية أنّ هذا الأدب يمتدّ بجذوره إلى بضعة آلافٍ من السنين، وأنّ:«**القصص العلميّة**[2] **معروفةً على الأقل ابتداءً من القرن الثاني، فقد ابتدع لوسيان**[3] **الكاتب اليوناني بطلاً سافر إلى القمر، كما كتب جول فيرن**[4] **في"عشرين ألف فرسخ تحت البحار" قصصاً علميةً منذ ما يربو على قرنٍ مضى**»[5].

ويعاني أدب الخيال العلمي من خلطٍ واضحٍ بأنماطٍ أخرى من التعبير الأدبي كالفنتازيا والأسطورة والخرافة، لا بل إنه يلتبس عند بعضهم بما يسمى بالرّواية "البوليسية ". ويبدو عناء النقاد ظاهراً عندما يحاولون تطويق أدب الخيال العلمي بتعريفٍ صارمٍ يفصله عمّا يمكن أن يختلط به من أنماط التعبير الأدبية الأخرى، يقول ج. أ. كودون *J. A. Cuddon*:« **لوضع أشمل تعريفٍ ممكنٍ لمصطلح أدب الخيال العلمي نستطيع القول إنه ذلك الأدب الذي يتعامل جزئياً أو كلياً مع موضوعات الغرائب والخوارق والمخاطر، وهذا يتيح لنا إدخال كتّاب مثل بورغس*Borges*[6] وكافكا *Kafka*[7] وآخرين، ولكن وبما أنّ أناساً عديدين قد بيّنوا ذلك، فإنّ هذا يعني أيضاً أنّ أدب الخيال العلمي في**

١- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby with A P Cowie Oxford University. Press ١٩٧٤. p٧٦٠.

٢ - لم يفرِّق الكاتب بين القصص العلميّة وبين أدب الخيال العلمي، وسوف نوضح الفرق في هذا الفصل.

٣- لوسيان Lucian (حوالي ١٢٠-١٨٠م): لوسيان الإغريقي أو السوري أو الروماني، على خلافٍ في ذلك، هو كاتبٌ قديمٌ تحدث عن عاصفةٍ هائلةٍ تقذف بإحدى السفن إلى القمر. ويُذكر أنّ الكاتب سرد هذه القصة على أنها حقيقة من التاريخ.

٤- جول فيرن Jules verne (١٨٢٨– ١٩٠٥م): روائي فرنسي يعدّ بحق مؤسس أدب الخيال العلمي الحديث، من مؤلفاته: "من الأرض إلى القمر"و"عشرون ألف فرسخ تحت البحار"و" الجزيرة الغامضة ".

٥ – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٧٣.

٦- جورج لويس بورغس Jorge Luis Borges (١٨٩٩- ١٩٨٦م): أديب و شاعر أرجنتيني، قضى معظم حياته في إسبانيا، عُرف بأسلوبه الخيالي في الكتابة، من مؤلفاته: "القمر المعاكس"و" ملاحظات سان مارتين ".

٧- فرانز كافكا Franz Kafka (١٨٨٣– ١٩٢٤م): كاتب وروائي يهودي ألماني، يميل في أسلوبه إلى الخيالية الرمزية، من أشهر أعماله: "القلعة"و" التجربة "و" التحولات ".

الأساس شكلٌ حديثٌ وشائعٌ يتّصل بعددٍ من الأعمال العظيمة القديمة منذ ثلاثة آلاف عام، فأوديسا هوميروس، على سبيل المثال، ستكون مؤهَّلةً جداً لأن تكون أدباً خيالياً علمياً تحت هذا التعريف، وكذلك ستكون "الكوميديا الإلهية" وأمثلة عديدة من الرّؤى الخيالية في أدب العصور الوسطى، وهذا يوضّح لنا كم سيكون هذا التعريف الواسع غير مرضٍ للرّواد مثل جول فيرن *Jules Vern* وهـ. ج. ويلز *H.G. Wells* [١]»[٢]

ومع أنّ النقاد يقفون محبطين عندما يريدون استخلاص تعريفٍ لهذا النوع من الأدب الذي يتداخل مع عددٍ كبيرٍ من الأنواع الأدبية الأخرى، فإنّ هذا لا يعني أنهم لم يجتهدوا في إيجاد صياغةٍ محددةٍ لأدب الخيال العلمي تربط بين المفهوم والدلالة، وهذا ما أدّى إلى ظهور تعريفاتٍ عديدةٍ في هذا المجال، بيد أنّ هذه التعريفات الكثيرة عكست تبايناً واضحاً في رؤية المفهوم والمصطلح، ولا سيما في المعجمات الأدبيّة التي يبذل مؤلفوها قصارى جهدهم لتحديد المصطلح ومعناه، ويحاولون جمع خصائصه وسماته التي تميزه من غيره من الآداب القريبة منه أو المجاورة له، ففي أحد المعاجم نجد أنّ أدب الخيال العلمي يُدرج تحت مصطلح "القَصص العلميّ التّصوريّ" ويعرَّف بأنه:« **ذلك الفرع من الأدب الرّوائي الذي يعالج بطريقةٍ خياليّةٍ استجابةَ الإنسان لكلّ تقدُّمٍ في العلوم والتكنولوجيا، ويُعتبر هذا النوع ضرباً من قصص المغامرات، إلا أنّ أحداثه تدور عادةً في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيدٌ لتأملات الإنسان في احتمالاتِ وجود حياةٍ أخرى في الأجرام السماوية... ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمّل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحيةٍ أخرى**»[٣] ويتضح من خلال هذا التعريف بأنه لا يختلف عمّا سبقه بالمصطلح فحسب وإنما بالرؤية والدلالة، فالتعريف الثاني يشير إلى أنّ أدب الخيال العلمي- أو ما سمّاه قصصاً علميّاً تصوريّاً- هو أدبٌ حديثٌ أفرزته التقنية المتقدمة، واتّخذ من المغامرات والتأمّل والهجاء السياسي موضوعاً له، في حين أنّ التعريف الأول لم يستبعد إمكانية دخول كتاباتٍ مغرقةٍ في القدم على أدب هذا النّوع، ومع ذلك فإنّ التعريفين قد اتفقا على أنّ خاصية الغرائبية والمغامرة هي القاسم المشترك لكلّ أنواع هذا النّمط من الأدب.

ونحن إذا كنا لا ندّعي بأننا نستطيع وضع تعريفٍ لمصطلح " أدب الخيال العلمي " بحيث يجمع خصائصه، ويمنع ما يغايره من الآداب في الدخول إليه، فإننا لن نعجز -بالتأكيد- عن وقفةٍ سريعةٍ نوضّح من خلالها وجوه الفرق بين أدب

١- هربرت جورج ويلز Herbert George Wells (١٨٦٦– ١٩٤٦م): روائي وفيلسوف وسياسي إنكليزي، تخرّج في مدرسة العلوم بلندن، لكنه بنى شهرته على ما كتب من روايات الخيال العلمي كـ " آلة الزمن "و"حرب العوالم "و" طعام الآلهة "و" الرجل الخفي" وغيرها.

٢- J.A.Cuddon، Dictionary of Literary Terms، London، Penguin Books، ١٩٧٩، p. ٦٠٩.

٣- د. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٠٥.

الخيال العلمي وما يتداخل معه من أنماط التعبير الأدبي، حتى تكون الطريق ممهدةً لنا في هذه الدّراسة، بحيث لا يختلط مصطلحٌ بآخر أو نوعٌ من الأدب بنوع يشبهه أو يوافقه في خصّيصةٍ من خصائصه:

أولاً- أدب الخيال العلمي والفنتازيا:

ربّما كان أعرض تعريفٍ للفنتازيا وأكثره اختصاراً لفنّ الفنتازيا عامّةً هو القول إنها:« **عمليةُ تشكيل مصوَّراتٍ ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها** »[1] أمّا الفنتازيا الأدبية فهي: « **عملٌ أدبيٌّ، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القرّاء...**»[2] فإثارة الخيال وبثّ الدهشة والعجب في نفس القارئ هما العنصران المشتركان بين أدب الخيال العلمي والفنتازيا الأدبية، ومن هنا يجب الاعتراف بأنّ الفصل بينهما هو أمرٌ في غاية الصعوبة، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ الأمر يحتاج في معظم الأحيان إلى ناقدٍ متخصّص أو قارئٍ حصيف، فالتداخل بين هذين النوعين الأدبيين يتماهى بشكلٍ يصعب معه الفصل بينهما، لهذا فإننا لا نستغرب عندما نقرأ كتاباً في الأدب الفنتازي دُوّن على غلافه " خيال علمي"، لا بل إنّ هناك من يعدّ أدب الخيال العلمي فرعاً من فروع الفنتازيا أصلاً.

ويَرجع كثيرٌ من النّقاد في أصول أدب الخيال العلمي إلى معتقداتٍ ذات تصوراتٍ فنتازية، كأنْ يردّوا موضوع السفر في الزمن، الذي تناوله عددٌ كبيرٌ من كتّاب هذا النوع إلى سفر الأرواح، أو تقمّص الرّوح في أجسادٍ متعددةٍ عابرةً بذلك مسافاتٍ هائلةً في الزّمن، وهناك من يقول بأنّ قصص الإنسان الخفيّ مستوحاةٌ من معتقداتٍ صينيّةٍ قديمةٍ كانت تزعم أنّ الإنسان يصبح خفيّاً إذا ما دهن نفسه بنُسْغ السّرو، أمّا الإنسان الآلي فإنه يشبه القزم الذي ادّعى بعض الخيميائيين في العصور القديمة أنهم قادرون على صنعه...إلخ، ويرى بعض الدّارسين أنّ هذه المعتقدات الفنتازية تتلاقى مع الأدب الفنتازي الذي تأثر بها في طلب عنصر الطرافة والغرابة تلبيةً لرغبة الإنسان في الاستماع للغرائب المدهشة، فالإنسان البدائي كان يشعر بالسعادة عندما يفغر فاه ليسمع الأعاجيب، أمّا عجائب الإنسان الحديث المتحضّر فهي فنتازيا تتلبّس العلم والتقنية الحديثة. يقول مارك روز *Mark Rose*:« **لتدركَ كيف يستمرّ النّهم القديم إلى كلّ أمرٍ عجيب، اتّخذْ لسحرك اسم "قاعدةٍ فضائية" أو "محوِّلٍ للمادة"، ولجزيرتك المسحورة "الكوكب"، وادعُ عماليقك وما عندك من أنواع التنين"مخلوقاتٍ ناشئةً خارج الأرض" فإذا ما عندك هو مجرّد شكلٍ معاصرٍ لواحدٍ من أكثر الأنواع الأدبية القديمة** »[3] وبالنظر إلى الكلام السابق من وجهةٍ نقديةٍ فإننا سنرى أنّ هذا القول يغرق في تبسيط مفهوم أو مصطلح ذلك النوع الأدبي إغراقاً شديداً، إذ إنّ القارئ - ومهما بلغت به السّذاجة- لن ينظر إلى كلّ أدبٍ اتّخذ من القاعدة الفضائية والكواكب البعيدة موضوعاً له على أنه أدب خيالي علمي، إذ يجب أن تحقق قصةُ الخيال العلمي ربطاً معيناً بالفكر العلمي لتندرج في أدب النوع،

١- د. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية...ص٩٢.

٢- د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص١٧٠.

٣- روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة،١٩٩٦م، ص١٢٦.

فربط السفر بين الكواكب بسفن الفضاء مثلاً هو فكرٌ وحقيقة علمية، أمّا القصص التي تعتمد محوّلَ المادة أو آلة الزمن موضوعاً لها فهي تقع في خانة ما يمكن أن يكون فكراً علمياً، والجدير ذكره أنّ الشبيه بالعلمي- أو ما يمكن أن يكون فكراً علمياً- يُعدّ نبعاً ثـرّاً لكاتب الخيال العلمي إذا أحسن استغلاله، شرط أن يمتلك من الذكاء والحنكة الأدبية ما يُقنع به القارئ بحدوث أو بإمكانيّة حدوث مشروعه الدّرامي، وربّما تكون هذه الملاحظة على قول روز هي أهمّ فارقٍ يفصل بين أدب الفنتازيا وأدب الخيال العلمي.

ثانياً- أدب الخيال العلمي والأسطورة:

تلتقي الأسطورة عموماً مع أدب الخيال العلمي في عدّة نقاط لعلّ من أهمها الغرائبية والإدهاش، فهذا الأدب غنيٌّ بالأحداث الغريبة والمدهشة التي لا تنسجم مع مقتضيات العقل والواقع، كما أنه يزخر بالصّور الأدبية والأساليب الشائقة التي تعدّ سمةً أساسيةً من سماته، فإذا ما وجدنا في بعض الدّراسات خلطاً بين الأسطورة وأدب الخيال العلمي فإنّ عدداً كبيراً من النّقاد قد وضع حدّاً فاصلاً بين هذين النوعين الأدبيين بما لا يترك مجالاً للبس بينهما. يقول داركو سوفن *Darco Soven*[1]: «**...إنّ أدب الخيال العلمي، مع أنه يشارك الأسطورة والحكاية الخيالية وحكاية الجنّ والحكاية الرعائيّة في أنه نقيضٌ للجنسين الأدبيين للمذهب الطبيعي أو التجريبي، بيد أنه يختلف اختلافاً شديداً من حيث المنهج والوظيفة الاجتماعية عن الأجناس الأدبية المرتبطة بالمذهب اللاطبيعي أو ما وراء التجريبي** »[٢].

ولربما كان التعريج على تعريف الأسطورة يزيد المهمة في تبيان الفروق بينها وبين أدب الخيال العلمي سطوعاً وبعداً عن الغموض والضبابية، فعلى الرغم من عدم إجماع النقاد على تعريفٍ موحّدٍ للأسطورة، فإنهم جاؤوا بالبنود العريضة التي تنبني عليها الأساطير، الأمر الذي يساعدنا فيما نذهب إليه من إثباتِ الفروق بين هذين النوعين الأدبيين. يقول حسين الحاج حسن في مقدمة كتابه "الأسطورة عند العرب في الجاهلية": « **... فالأسطورة كما أرى عبارةٌ عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات الأخرى التي تحيط به، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة هي الدّين وشعائره، والتاريخ وحوادثه، والفلسفة ومجالاتها، والكون جميعه عند القدماء** »[٣] فالأسطورة بهذا المعنى الواسع تنطوي على الدّين

١- داركو سوفن: أستاذ أمريكي من أصلٍ يوغسلافي يحاضر في الدراما و أدب الخيال العلمي في جامعة (ييل) الأمريكية.

٢- روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال...ص١٣٩، ١٤٠.

٣- د. حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٤.

بكلّ مذاهبه وشعائره وطقوسه، والتاريخ بسيره وحوادثه وتشعّباته والفلسفة باتجاهاتها ومجالاتها وبراهينها. ولا يختلف هذا التعريف كثيراً عمّا جاء به ميرسيا إيلياد *Mircea Eliade*[١] الذي ركّز على مسألة الدّين والتاريخ في فهمه لكينونة الأسطورة فقال:« **تروي الأسطورة تاريخاً مقدّساً، وتخبر عن حدثٍ وقع في الزّمن الأوّل، زمن البدايات العجيب. تذكُر كيف خرج واقعٌ ما إلى حيّز الوجود، بفضل أعمالٍ باهرةٍ قامت بها كائناتٌ خارقةٌ عظيمةٌ، سواء كان ذلك الواقع كليّاً مثل: الكون أو جانباً منه، كأن يكون جزيرة أقام فيها النّاس، أو نوعاً من النبات، أو سلوكاً إنسانيّاً، أو مؤسسةً اجتماعيةً...**»[٢] واعتماداً على هذا القول فإنّ الأسطورة تنطوي على التاريخ الذي يكتسب درجة الصّحة المطلقة، وعلى تفسير الأصول الكونية أو نشأة الخليقة بإسناد هذه المهام إلى كائناتٍ فائقةِ القدرة، وبالطّبع فإن هذه الكائنات تكتسي ثياب القدرة الإلهيّة الجبّارة، وتُحاط بهالاتٍ من الغرابة والدهشة مشفوعةً بتعاليل وتفاسير لطبيعة خلْقها للكون، وحكمتها من إيجاد الأشياء التي يصادفها أو يسمعها الإنسان في حياته اليوميّة.

ولأنّ البحث في الأسطورة شائكٌ ومتشعبٌ فإننا سنكتفي بإجمال أهمّ النقاط التي تميز الأسطورة من أدب الخيال العلمي، معتمدين في ذلك على ما مرّ معنا من محدِّداتٍ وسماتٍ وتعاريف لكلّ منهما:

١ـ لا تتحدث الأسطورة إلا عن أشياءَ كائنةٍ أو موجودةٍ فعلاً، لتقوم بعد ذلك بإسناد وجودِ أو خلق تلك الأشياء أو حدوثها إلى كائناتٍ إلهيةِ القدرة، أمّا أدب الخيال العلمي فإنه لا يلتزم الحديث عن أشياء موجودةٍ بالفعل، بل يتعدّى ذلك إلى وصف أشياء خياليّةٍ غير مخلوقة فعلاً في الطبيعة، ولا ينسِب الخيالُ العلمي غالباً تلك الأشياء الخياليّة إلى كائناتٍ إلهيةٍ، وإنما يعيدها إلى أسباب بشريةٍ وعلميةٍ خالصةٍ.

٢ ـ أبطال الأسطورة كائناتٌ فائقة القوة ـ فوق الطبيعة ـ ويقوم هؤلاء الأبطال بالمآثر في أزمان سحيقةٍ غالباً ما تكون أزمان الخلق والبدايات، بينما ينحدر أبطال أدب الخيال العلمي إلى أصولهم الدنيوية البشرية، وما أعمالهم الخارقة التي يقومون بها سوى قدرات منحتها لهم الآلات والمخترعات العلميّة الحديثة.

٣ ـ تكشف الأسطورة عن مضمونها المقدّس لاعتمادها على كائناتٍ خارقةٍ للطبيعة تقوم بعمليات الخلق وإبداع الأشياء، ولا يمكن النظر إلى الأسطورة بهذا المعنى على أنها نشاطٌ أدبيٌ إبداعيٌ فحسب، بل هي نمطٌ دينيٌّ يكتسِب القداسة ويقدّم الأنموذج الأمثل للحياة الأفضل التي يجب أن يحياها الإنسان في أفعاله وأعماله وعباداته، فهي إذاً تحتاج إلى طقوسٍ تمجّد المظاهر الإلهية في الكون، وتستحضر حوادث الكون

١- ميرسيا إيلياد Mircea Eliade (١٩٠٧– ١٩٨٦م): فيلسوف وروائي و شاعر من رومانيا، اهتمّ بتاريخ الأديان، ودرَس الفلسفة الهندية في جامعة كلكتا حتى عام ١٩٣٢ ليعود بعد ذلك وينضمّ إلى الكادر التدريسي في جامعة بوخارست. درّس أستاذاً زائراً في جامعة السوربون الفرنسية بين عامي ١٩٤١م و ١٩٤٤م، ثم رحل إلى الولايات المتحدة ليدرّس مادة(تاريخ الأديان) وظلّ هناك حتى وفاته.

٢- ميرسيا إيلياد، ملامح من الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،١٩٩٥م، ص١١.

الأولى من خلال تكرار هذه الطقوس وفق شروطٍ محددةٍ ودوريّة[1]. بالمقابل، فإنّ أدب الخيال العلمي لا يكتسب أية درجةٍ من درجات القداسة، وبالتالي فهو لا يشكّل أنموذجاً لحياةٍ أيّاً كانت هذه الحياة، ولا يحتاج لطقوسٍ أو شعائر معيّنةٍ لتلاوته أو استيحاء معانيه، وفي النهاية فهو لا يطالب قارئه بأنْ يفغر فاه، ويؤمن إيماناً مطلقاً بكلّ ما يقول، وغاية ما يطمح إليه أدب الخيال العلمي هو التأثير في القارئ وإقناعه بصحّة الحوادث التي يقصّها عليه.

٤ ـ تروي الأسطورة تاريخاً مقدّساً يبدأ من لحظة الخلق، وينتهي عند لحظة الوجود، ويكتسب هذا التاريخ درجة الصّحة المطلقة عند المؤمنين بهذه الأسطورة، وعادةً ما يدعّم بالشواهد والتعاليل والتفاسير الميتافيزيقية المدهشة التي تتوالى بكثافةٍ واستمرارٍ دون أن تمنح العقل فرصةً لكي يسأل: " وكيف تمّ ذلك؟ ". أمّا الخيال العلمي فليس معنيّاً بالتاريخ إلا إذا كان يخدم غرضه الأدبي ويقدّم له مادةً يحلّق من خلالها في أجواء الخيال، وهو بهذا ينفي عن نفسه أهمّ صفةٍ من صفات التاريخ المقدّس وهي "الصحّة المطلقة ".

ولا يلتقي أدب الخيال العلمي كذلك مع الأفكار الحديثة عن الأساطير التي ترى بأنّ الأسطورة:« **تفسّر طرائق تقديم الظّروف التي يتحكم التاريخ فيها ويحددها في صورةٍ توحي بأنها طبيعية**»[2] حيث يشير المفهوم الجديد للأسطورة إلى أنّ الأشياء وبعض العادات الاجتماعية التي تخضع لسيرورة التاريخ، والتي تنشأ في المجتمعات تحت وطأة الظروف الحياتية اليومية ما هي إلا أساطيرنا الحديثة، فالوجبات السريعة والسيارات في عصرنا، ووجوه الممثلات ومساحيق الغسيل، وحتى نوادي التعرّي " قطعةً قطعةً " هي شكلٌ من أشكال الأساطير عند بعض المجتمعات المعاصرة. إنّ هذا المفهوم الحديث للأسطورة لا يلتقي أيضاً مع ما يُعرف بأدب الخيال العلمي، حيث إنّ ذلك الأدب- حتى في عصوره الذهبية- لم يقُم بأيّة وظيفةٍ ممّا سبقت الإشارة إليه، ناهيك عن أنه لم يكن ظرفاً تاريخياً يوحي بالطبيعية ليحتاج إلى تفسيرٍ ما، كما أنه لم يُعطَ الفرصة الكافية ليقوم بهذا الدور؛ وحتى عندما يقول رؤوف وصفي إنّ: «**الخيال العلمي ـ عندما يكون في أحسن مظاهره- يؤدي مهام الأسطورة الحديثة، حيث إنه يحاول أن يثير لدى القارئ شعوراً بالعجب من مظاهر الكون الخارجي وأيضاً الكون الداخلي الخاص بالإنسان**»[3] فإنه لا يقصد بـ " الأسطورة الحديثة " هنا ما أشار إليه نقاد الأسطورة المحدثون عمّا تقوم به الأسطورة الحديثة

١ـ في بعض البلدان لا تصحّ تلاوة الأسطورة إلا في فصول محددة من العام ـ الشتاء أو الخريف غالباًـ وأوقات الليل، ويحرُم على بعض الناس الاستماع إليها، فتُستبعد النساء والأطفال من الاستماع إلى الأسطورة عند الأتراك المنغوليين وسكان التّبت على وجه الخصوص. ويُحضَّر المكان لتلاوة الأسطورة وفق شروطٍ محددةٍ، كأنْ يُنثر طحين الشعير المشوي في المكان أو ترسم على الأرض خطوط وتعاريج ذات مغزىً ليعيش المرء بعد ذلك الأجواء المقدّسة للأسطورة.

٢ـ د. محمد العنّاني، أدبيات المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م، ص٥٨.

٣ـ رؤوف وصفي، مقدّمة " عمود من نار "، راي براد بوري، تر: رؤوف وصفي، سلسلة " من المسرح العالمي "، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٥م، ص١٠.

كالسيارات ومساحيق الغسيل ووجوه الممثلات...إلخ من دورٍ اجتماعي يبدو طبيعياً ولا يحتاج إلى تفسير، وإنما يقصد ما تثيره كتابات الخيال العلمي في القارئ من شعورٍ بالدّهشة والعجب.

ثالثاً- أدب الخيال العلمي والقصة العلميّة:

ظلّ النقاد العرب يخلطون بين مصطلح أدب الخيال العلمي ومصطلح القصّة العلمية أو الأدب العلمي حتى وقتٍ قريبٍ جداً، فقد استُخدم هذان المصطلحان بوصفهما مترادفين ولهما دلالة واحدة، ويبدو أن أسّ المشكلة في هذا الخلط هو نقل المصطلح الإنكليزي " Science Fiction " إلى العربية تحت مسمياتٍ متباينةٍ، إذ تُرجم في بعض المعاجم إلى"القصص العلميّ التصوريّ" أو "الأدب الاستباقي"، وتُرجم في بعضها الآخر إلى"القصة العلمية"، وقد تبنّى عددٌ من النقاد هذا المصطلح ـ القصّة العلميّة- في بداية ظهوره في أدبنا العربي، ولا نعدم من لا يزال يستخدمه أو يخلط بينه وبين المصطلحات الأخرى حتى اليوم، يقول نعيم عطيّة:« **إنّ الرّواية العلمية هي نتاج هذا العصر الذي أصبح للعلوم فيه أهمية قصوى لم تكن لها في عصورٍ سابقةٍ...**»[1] وهو يشير بـ " الرّواية العلميّة" إلى رواية الخيال العلمي.

ويعود الفرق بين قصة الخيال العلمي والقصة العلمية إلى هدف كلٍّ منهما، فالقصة العلمية تتخذ من الوقائع والقوانين العلمية الثابتة التي لا خلاف عليها موضوعاً لها، فتلبسه ثوباً قصصياً شائقاً لجعله أسهل تناولاً وفهماً لدى المتلقي العادي غير المختصّ بالعلوم، وغالباً ما يكون هدفها الشّرح والتوضيح. أمّا شخصياتها فتتصف بالتاريخية أو الوثائقية ويغلب أن تكون من العلماء المرموقين الذين تركوا بصماتٍ واضحةً في مسيرة الإنسانية كابن سينا والرّازي وابن الهيثم ونيوتن *Newton* وفليمينغ *Fleming* وأنشتاين *Einstein* وغيرهم من العلماء والمبدعين بعد إجراء تحويراتٍ قصصيةٍ مناسبة على هذه الشخصيات باستغلال أحداث درامية من حيواتهم العلمية أو الخاصة.

وقد تتميز القصة العلميّة بشخصنة الأشياء بغية شرحها وتبسيطها، لا سيّما وأنها غالباً ما تتوجّه إلى جمهورٍ من الأطفال أو اليافعين، فقد تصوِّر حواراً بين الذرّات أو تقدِّم الفيروسات بلبوسٍ إنسانيٍّ أو تجعل من الكواكب كائناتٍ عاقلةً... ويمكن إظهار الفرق بين القصّة العلمية وقصّة الخيال العلمي في هذا المجال بإيراد مثالٍ بسيطٍ، فالكاتب الذي يصوِّر حرباً بين الكريّات البيض وبين الجراثيم في جسم الإنسان مثلاً، هو كاتب قصّةٍ علميةٍ، أمّا الكاتب الذي يصوِّر دخول جرثومةٍ غريبةٍ في جسم إنسانٍ لتحوِّله إلى كائنٍ آخر مختلفٍ فهو كاتب خيالٍ علميٍّ.

ومن المعروف أنّ كتّاب قصّة الخيال العلمي يتفاوتون دنوّاً وابتعاداً من القصّة العلمية، فالكاتب الفرنسي جول فيرن مثلاً يكاد يكون كاتب قصّةٍ علميّةٍ،

١ـ د. نعيم عطية، رواية الخيال العلمي، هل لها وجود في أدبنا العربي؟، مجلة الفيصل، العدد٤١، عام١٩٨٠م، ص٥٥.

لاعتماده على منجزات العلم والنظريات الحديثة والحسابات الدقيقة لابتكار أجهزةٍ خياليّةٍ مستقبليّةٍ لا يستحيل تحقيقها، ويقترب الكاتب المصري نهاد شريف أيضاً من القصة العلمية، بينما نجد كتّاباً مثل هـ. ج. ويلز *H. G. Wells* وإسحق آسيموف *Isaac Asimov*[١] وطالب عمران وإيهاب الأزهري يتراوحون اقتراباً وابتعاداً بين قصةٍ وأخرى أو عملٍ وآخر، كما أنّ أنيس منصور ويوسف السباعي وفتحي غانم يذهبون إلى أقصى نقطةٍ من القصّة العلميّة، لا بل إنهم يكادون يخرجون من أدب الخيال العلمي إلى الفنتازيا الجامحة. وسيمرّ بنا الحديث عن ذلك بالتفصيل فيما بعد.

رابعاً- أدب الخيال العلمي والخرافة:

يمكن النظر إلى الخرافة بوصفها:« **عبرة حكائية، تتستّر وراء مواقفٍ بسيطةٍ** »[٢] بمعنى أنّ الحكاية الخرافية ذات صبغةٍ اجتماعيّةٍ أخلاقيّةٍ في الأساس، إذ لا تخلو الخرافات عادةً من العبر والدّروس والمواعظ التي يفيد المرء منها في نهاية كلّ حكاية. وقد ظلت الخرافة أدباً هامشياً حتى وقتٍ قريبٍ نسبياً، ولم يلتفت إليها النقاد كي لا يحملوا وصمة عارٍ لاهتمامهم بأدبٍ شعبيٍّ طالما نظر إليه الأكاديميّون نظرة استعلاءٍ وازدراءٍ[٣]، ولعلّه من الطّرافة أنّ بعض النّقاد الآن ينظرون إلى أدب الخيال العلمي النظرة ذاتها، على أيّ حال فإنّ تلك النظرة ليست مدعاةً للخلط بين الأدبين. وأمّا النقطة التي تلتبس فيها الخرافة بأدب الخيال العلمي فهي " الغرابة "، فالخرافة - كما الخيال العلمي- تعتمد في سردها على أحداث تثير الدهشة والعجب لدى المتلقي لتشدّ انتباهه إليها فلا يشرد عن الاستماع، ولتبقى حوادثها راسخةً في ذاكرته لغرابتها وطرافتها، فهي حوادث استثنائية ودروسها تستحقّ الكتابة " بالإبر على آماق البصر".

علىى أنّ لكلٍّ من الخرافة وأدب الخيال العلمي خصائص وسمات تحول دون اختلاطهما حتى النهاية، وقد يكون من المفيد إيجاز هذه الخصائص- أو لنقل الفروقات والفواصل - التي تضع كلاً منهما في مكانه الصّحيح، وتتلخّص هذه الفروق والسّمات بالنقاط التي سنحاول حصرها فيما يلي:

١- اعتمدت الخرافة قروناً طويلةً على الرّواية الشفاهيّة فتناقلها الناس من جيلٍ إلى

١- إسحق آسيموف Isaac Asimov (١٩١٧– ١٩٩٢م): كاتبٌ روسيّ الأصل عاش معظم حياته في الولايات المتحدة الأمريكية، عدّه بعض النقاد أعظم كاتب لأدب الخيال العلمي على الإطلاق، درس الكيمياء ودرّس في جامعة بوسطن، وبعد تقاعده تفرغ لكتابة هذا النوع الأدبي حتى وفاته بمرض الإيدز الذي انتقل إليه عن طريق خطأ طبيّ عام ١٩٩٣م.

٢- د. سعيد علوش، معجم المصطلحات...ص٨٢.

٣- ظلّ النّقاد يحتقرون الأدب الخرافي حتى صدور كتاب تودورف *Theodorov* « الأدب الخرافي: مدخلٌ بنيويٌّ لنوع أدبي *The Fantastic A Structural Approach to A Literary Genre*» عام ١٩٧٣م، فدرَس الخرافة دراسةً أدبيةً وافيةً أظهرت خصائص الأدب الخرافي وفصّلت في بنيته وتاريخه ووظائفه.

جيل وزادوا وحوّروا فيها وفقاً لهوى كلِّ راوٍ وتماشياً مع ذوق وأخلاق كلّ شعب، فكثيراً ما تجد الخرافة نفسها عند شعبين مختلفين وقد اصطبغت تفاصيلها بصبغة المحلية لدى كلٍ منهما[١]. أمّا أدب الخيال العلمي فقد ظهر أدباً مكتوباً ولم تتداوله الشعوب على نطاقٍ واسعٍ كما هو الحال في الخرافة، بل اقتصر انتشاره لدى الأمم المتقدمة أو الشعوب التي أوتيت حظاً من العلم.

٢- تركّز الخرافة – كما مرّ معنا- على مغزىً أخلاقيّ[٢] فهي ترمي إلى هدف أو عبرة تمجّد عملاً ترضى عنه العامّة أو تهجو فعلاً لا ترتضيه أخلاقهم أو عاداتهم. وتنسج الحكاية الخرافية خيوطها البسيطة لتلتقي في نقطةٍ واحدةٍ هي "العِبرة". بالمقابل فإنّ قصّة الخيال العلمي لا تضع العبرة أو الموعظة في الدّرجة الأولى من أولوياتها، وإن كان لأدب الخيال العلمي مبادئه وأخلاقياته كأي أدبٍ إنسانيٍّ آخر.

٣- شخصية البطل في الأدب الخرافي شخصيةٌ شعبيةٌ بسيطة تتّسم بكلّ الصفات المحبوبة من شجاعةٍ وجرأةٍ وتضحيةٍ وكرمٍ... أمّا بطل الرّواية في الخيال العلمي فغالباً ما يكون شخصيةً ذات مكانةٍ علميةٍ عاليةٍ، وقد لا تتحلّى هذه الشخصية بالصّفات التي يمتاز بها البطل الخرافي، وغالباً ما تكون شريرةً وعدوانيةً عندما تستخدم العلم لأغراضٍ أنانيةٍ وتدميريّةٍ، خاصةً إذا ما علمنا أنّ أدب الخيال العلمي - ولعلها مفارقة طريفة- لا ينظر إلى العلماء بارتياحٍ شديدٍ، وكثيراً ما يشكّك في أخلاقياتهم ومبادئهم حيال الإنسانية، ويتّهمهم بعدم التحلّي بالمسؤولية تجاه الجنس البشري عموماً.

٤- شخصيات الخرافة أكثر تنوعاً وخصباً من شخصيات الخيال العلمي، ولها أبعادٌ نفسيةٌ تستمدّها من وظيفتها في تقديم الأنموذج الأخلاقي الأمثل الأمر الذي يجعلها أكثر حيويةً وثراءً. وعلى عكس ذلك فإنّ الشخصيات في أدب الخيال العلمي تتّسم بالسّطحية والضبابية لأنها مسخّرة لتكون غرضاً في إظهار مشروعٍ علميٍّ، فقصة الخيال العلمي تهتم بالإنجاز العلمي وتحتفي به أكثر من العالِم أو المخترع الذي يظهر في القصة كوسيلةٍ دراميةٍ لتقديم ذلك الإنجاز.

٥- كثيراً ما تتدخّل المصادفة والقدر في الأدب الخرافي ليحرفا مسار الحكاية أو الحدث، وقد تقتحم عوامل غير بشريةٍ مجرياتِ الأحداث لإثارة الدّهشة والغرابة، بينما تقلّ المصادفات وأفاعيل القدر في أدب الخيال العلمي الجيد، وإن كنا لا نعدم ظهورها في روايةٍ هنا أو قصةٍ هناك.

٦- لا تطالب الحكاية الخرافية مستمعيها أو قراءها بثقافةٍ علميةٍ عاليةٍ أو معرفة بفرضيات وقوانين العلوم، بل تتوجّه إلى جمهورٍ يتّصف بالشعبية والبساطة، أمّا رواية الخيال العلمي فإنها تتطلب من قارئها قدراً معيناً من المعرفة والاطّلاع على العلوم ومنجزاتها بمستوياتٍ مختلفةٍ بين عملٍ وآخر.

٧- بنية الحكاية الخرافيّة بسيطةٌ وساذجةٌ، على عكس القصة في أدب الخيال العلمي التي غالباً ما تبتعد عن السّطحية والوضوح التّام، لا بل إنها تعاني أحياناً من التعقيد

١- فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: د. نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٣م، ص٣٢،٣١.

٢- د. سعيد علوش، معجم المصطلحات...ص٨٢.

لـدرجة أنّ القارئ قـد يضيق ذرعاً بالأفكار والمصطلحاتٍ العلميّة التـي قد تتطلـب مـن المتلقّـي اطّلاعـاً علميّاً ومواكبـة لأحدث النظريـات. وقد يبنـي كاتـب الخيـال العلمـي فكرتـه على منهجٍ من المنـاهج القصصية الحديثـة ليحقق لعملـه أقصـى مـا يمكـن مـن النجـاح، فـي حين أنّ الخرافـة مـا تـزال حبيسة بنيتهـا البسيطة، وربمـا ستظلّ أسيرةً لهـا حتـى النهايـة. وكلّما عُدْنا أدراجنا إلى الوراء اقتربت الخرافة من أدب الخيال العلمي، ولكنّ قصة الخيـال العلمي الحديثة تتباعد كثيراً عن الخرافة التي حافظت على بساطتها، وعلى هدفها أيضاً.

خامساً- أدب الخيال العلمي وحكاية الرّعب:

ظهـرت القصـة القوطيـة[١] أو قـصة الرّعـب فـي أوربـا أوائـل القـرن التاسـع عـشر، وتعتمد هذه القصة علـى إثـارة الفـزع لـدى القـارئ بتـصوير الأشـباح والأمـاكن المهجـورة ومناظر المطاردات والدّماء المسفوحة بلا حساب، ففي القصة الشّهيرة للأمريكي آلان پو "سقوط بيت أشَر The Fall of the House of Usher" يذهب بطـل القصة لتلبيـة دعوةٍ من أحد أصدقائه القدامى ليجده في حالةٍ مفزعةٍ من الذهول بعد أن بدأ يسمع أصواتاً لا يدري من أين تأتي، ويرى شبح أختـه المتوفـاة مـادلين باستمرار وكأنهـا تـسيطر عليـه، ويصف آلان پو في مقطعٍ من القصة شبح الأخت قائلا:«**...لكنّ طيف السيّدة مـادلين أشر الطويل الملفوف كان يقف هنالك خلف تلك الأبواب بالفعل. كانت ثيابها البيضاء ملطخة بالدّم، وبدت آثار صراع مريرٍ على كلّ جزءٍ من بدنها الهزيل. لهنيهـةٍ وقفت ترتجف وتترنّح للأمام وللخلف فوق العتبة، بعد ذلك وبصرخةٍ أنينيّةٍ خافتـةٍ انقضّت بتثاقلٍ نحو الأمام إلى شخص أخيها، وفي سكرات موتها الأخير المخيف طرحته أرضاً جثـةً هامدةً، فسقط ضحية الرعب الذي كـان يخشى**»[٢] ويتّخذ كتّـاب هذا النـوع الأدبـي مـن خبـرتهم بأعماق النفس البشرية مساعداً لتحريك غريـزة الخـوف لـدى المتلقـي بـدفعهم القـارئ إلـى التحسُّب والإشفاق علـى البطـل ورفـع درجـة هـذا الإشـفاق إلـى منتهاهـا، عنـد ذلـك يـتمُّ تعريض البطـل فجـأة لخطـر محدق ومجهـول يـصعب الانفكـاك منـه. ومـن أشـهر الكتّـاب الذين برعوا في الأدب المرعب إدغار آلان پو *Edgar Allan Poe*[٣] وماري شيللي *Mary Shelly*[١]، وهـ. پ. لوفكرافت *H. P. Lovecraft*[٢].

١- القصة القوطيّة: أطلق اسم القصة أو الرّواية القوطية على نوعٍ من القصة ازدهر في إنكلترا إبـّان القرن الثامن عشـر، وهي قصة تتميّز بالإثارة المبنيّة على بثّ الخـوف والتشويق لدى القـارئ، وقد تـأتي القصّة القوطيـة علـى شكل قصّةٍ عاطفيّـةٍ تتضمّن سرّاً رهيباً. ومـن أشـهر كتّـاب هذا النّوع من الروايـات مـسز رادكليـف Mrs. Radcliff وتومـاس ليلانـد Thomas Leland والـسير والتـر سكوت Walter Scott.

٢- د. نبيـل الـشريف وآخـرون، روائـع الأدب الأمريكـي، مركـز الكتـب الأردنـي، عمّـان، ١٩٩٥م، ص٢١٩.

٣- إدغـار آلان پـو Edgar Allan Poe(١٨٤٩- ١٨٠٩م): ولـد فـي الولايـات المتحـدة الأمريكيـة لأبـوين يعمـلان فـي التمثيـل، ودرَس فـي جامعـة فرجينيـا، أولـع بدراســة الآداب القديمــة، وبـرع فـي كتابــة القصــة المرعبــة الغامضــة والقصــة البوليسيــة ذات الحبكــة المحكمــة. تـوفي پـو بطريقــة غامضة بعد أن قدّم إبداعاً قصصياً وشعرياً رائعاً.

أمّا وجه الالتباس بين القصة المرعبة وقصص الخيال العلمي فهو استخدام بعض خصائص أدب الخيال العلمي في قصص الرعب، كما أنّ أدب الخيال العلمي هو الآخر قد يستعين أحياناً بشحناتِ الخوف التي أتقنتها القصة المرعبة. ويقترب الأدب المرعب من أدب الخيال العلمي عندما يتخذ بعض الموضوعات العلمية وسيلة لإثارة الخوف واستخدام العلماء أبطالاً - غير أخلاقيين غالباً - لمثل هذه الأعمال الأدبية، كما يلامس أدب الخيال العلمي قرينه المرعب عندما يتحدّث عن المخلوقات المرعبة المقزّزة القادمة من كواكب مجهولةٍ، أو عندما يتكلّم عن آبار مجهولة أو آثار مريبة في عوالم أخرى يسبب الكشفُ عن طبيعتها شيئاً من الخوف لدى المتلقي، على أنّ كلاً من هذين الأدبين يعتمد تقنيةً أدبيّةً تختلف عن الأخرى « **فأساس الأدب العجيب هو الرّعب، ويُستبدل به في الخيال العلمي المفاجأة والإدهاش**»[3].

ولا بدّ أن نتنبّه أخيراً، إلى أنّ هذه الأجناس التي تتداخل مع أدب الخيال العلمي قد تلتبس هي الأخرى فيما بينها، فقد تتداخل الفنتازيا مع الأدب المرعب، وهذا الأخير قد يشكّل جنساً من الخرافة، كما« **...أنّ الحدود بين أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لدى الحضارات البدائية، وفي أغلب الأحيان لدى الحضارات الرّاقية القديمة كذلك، كانت متداخلة إلى درجة أنّ كلا الشكلين لم يكن ينفصل عن الآخر انفصالاً تاماً**»[4]. وقد يكون الفصل فيما بين هذه الأجناس من مهمّة الناقد المختصّ، أمّا القارئ العادي فلا يعير اهتماماً من أيّ نوعٍ إزاء هذا الأمر، لأنه يُقبل على هذا النوع من الآداب للاطّلاع أو الاستمتاع بحكاياتها ذات الخيال الطّريف والمواضيع الشائقة التي لا تتعاطاها الآداب التقليدية الأخرى كالآداب الاجتماعيّة والواقعيّة والسياسيّة...وغيرها.

١- ماري شيللي Mary Wollstonecraft Shelly (١٧٩٧– ١٨١٥م): ولدت الروائية شيللي في إنكلترا لأب ذي سمعة سياسية سيئة، وأمٌّ رائدةٌ للحركة النسائية في عصرها، هربت مع أحد تلامذة والدها النجباء ثم تزوجت منه، وهو الشاعر الرومانسي الشهير پيرسي شيللي Percy Bushel Shelly - وعنه أخذت اسمها الثاني - أبدعت ماري شيللي شخصية فرانكنشتاين Frankenstein، وهي من أشهر الشخصيات المرعبة في تاريخ الرواية الحديثة.

٢- هـ. ب. لوفكرافت H. P. Lovecraft (١٨٩٠– ١٩٣٧م): كاتب رواية أمريكي، ولد في بروفيدنسي شمال كارولينا في الولايات المتحدة الأمريكية، واشتهر بكتاباته الفنتازية المرعبة، وعادةً ما يقارنه النقاد الأمريكيون بإدغار آلان پو، بدأ النشر في عمود فلكي لصحيفة providence Tribune بين عامي ١٩٠٨ و ١٩٢٣، ثم اتّجه إلى كتابات الخيال العلمي والقصص الغامضة، وراح ينشرها في مجلات مثل Weird Tales ، ولم يعرِ النقاد اهتماماً لإبداع لوفكرافت إلا بعد موته بما يقارب عقدٍ من الزمن، لهذا فإنّ الرجل مات مغموراً وفقيراً معدماً، وقد جُمعت آخر مؤلفاته عام ١٩٥١م.

٣- جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٠م، ص١٤٧.

٤- فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية...ص١٧٥.

الفصل الثانـي...

الأصول التاريخيّة لأدب الخيال العلمي

لعلّ السبب وراء الاختلاف في تحديد مفهوم أدب الخيال العلمي يعود في أصله إلى الخلاف في وجهات النّظر حول جذور هذا النّوع من الأدب أو بداياته الحقيقية، فالمسافة الفاصلة بين أسطورةٍ قديمةٍ جدّاً وبين أدبٍ حديثٍ(جدّاً) تماماً كالمسافة التي تفصل الحصان الطائر عن الطائرة، كما أنّ الفرق بين حكايةٍ توراتيّةٍ قديمة وبين قصّة خيالٍ علمي هو واسعٌ أيضاً.

ويمكن إجمال الآراء التي نظرت في جذور هذا الأدب في أربعة أنماط: فالرأي الأوّل يقول بالأصل الأسطوري، والرأي الثاني يدّعي الأصل الدّيني لأدب الخيال العلمي، والرأي الثالث يقول بالأصل الطوبائي والفنتازي، أمّا الرأي الأخير فيراه أدباً حديثاً نسبياً أو ابناً شرعيّاً للتقنيّة الحديثة:

أولاً- الأصل الأسطوري:

والقائل بهذا الرأي يعود بأدب الخيال العلمي إلى قرونٍ سحيقةٍ في القدم ليتّخذ من الأسطورة بذرةً لهذا النّوع من الأدب، فهي وإن كانت- أي الأسطورة- تؤدّي أغراضاً روحيّةً واجتماعيّةً، فإنها بالمقابل تُعدّ نمطاً علمياً من التفكير كما يذهب إلى ذلك الكاتب المصري نهاد شريف:« **...أي أنّ الجذور الأولى لأدب خ. ع - أو لو قلنا أنماطه المبكرة - إنما كانت نوعاً من الأساطير، على أنّ هذه الأساطير لم تكن مجرّد خيالاتٍ وأوهامٍ قصصيّةٍ، وإنّما عُدّت محاولاتٍ جادةً من المجتمعات الإنسانيّة القديمة تفسّر بها وتقيس عليها ظواهر الحياة والطبيعة والكون، الأمر الذي يهدّئ الكثير من مخاوف أصحابها عبر وحشة ما يحيطهم من أسرار، أي أنّ الأسطورة كانت نمطاً من التفكير العلمي لدى الإنسان القديم أدّت إليه عواملُ الرّهبة من المجهول إلى جانب النّزعة الملحّة إلى المعرفة** »[(١)].

وقد تفاوت القائلون بالأصل الأسطوري لهذا النوع الأدبي في عودتهم إلى الماضي، فمنهم من عاد إلى أسطورة " جلجامش"[(٢)] وتساؤلاته عن مصير الحياة والموت والآلهة، ورحلته إلى جنة الخالدين ليلتقي فيها بأوتنا بشتيم، يقول كولن ولسون:« **... وتمثّل أعمالٌ تخيليّةٌ مثل " جلجامش " و"ألف ليلةٍ وليلةٍ " العالَم مكاناً غريباً لا يأمل في العثور على السعادة فيه غيرُ الأبطال، ولا تكون الأمور فوق الطبيعية فيه– كالأشباح والجنّ والسّحرة – بجانب الإنسان، وإنما تكون عادةً رموزاً للخطر الغريب** »[(٣)]. وكثيرٌ منهم جعلوا من لوسيان الإغريقي في " التاريخ الصحيح True History " و" مغامرة طويلة Tall Adventure " نقطة البداية

١- نهاد شريف، الدّور الحيوي لأدب الخيال العلمي، سلسلة " كراسات مستقبلية "، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١،١٩٩٧م – ص١٢- ٢٠.

٢- جلجامش: شخصية ملحمية حكمت العراق في النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد، وكانت الوركاء- أو أوروك– عاصمة البلاد آنذاك، ويقول ثبت الملوك السومري الذي كان يؤرخ لمثل هذه الشخصيات إنّ جلجامش حكم الوركاء ١٢٦سنة، وهو الملك الخامس في عهد الانبعاث السومري (بعد الطوفان).

٣- كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٧٨م، ص١٤٠.

لهذا الأدب، لكنّ هؤلاء يقفزون بعد ذلك قفزةً هائلةً في الزمن ليصلوا إلى جوناثان سويفت *Jonathan Swift* [١]، وسيرانو دي برجراك *Cyrano de Bergerac*[٢]، وإدغار آلان پو *Edgar Allan Poe*... وغيرهم. كما أنّ روبرت سكولز ربط ربطاً محكماً بين الأسطورة وبين أدب الخيال العلمي، إذ رأى أنّ أدب الخيال العلمي خرج من قلب الأساطير مع أنه من أكثر الآداب المعاصرة حداثةً[٣]، وقد أدرك بعضهم حجم الفراغ الكبير الذي تركه سكولز بين الأسطورة القديمة وبين أدب الخيال العلمي المعاصر فقال:« **بتزاوج الفنّ والعلم والفلسفة عبر قرونٍ ظهر الأدب العلمي، أو الكتابة التي تريد بالفنّ الأدبي أن يعبّر عن الأفكار والتنبؤات التي تزدحم في صدر الكاتب فلا يجد لها مخرجاً سوى الكتابة** »[٤].

ولا يبرّر معظم القائلين بالأصل الأسطوري لأدب الخيال العلمي موقفهم بإبراز الأسطورة بوصفها عملاً قصصياً فحسب، بل بوصفها نمطاً من أنماط التفكير العلمي، فأوّل من:« **...لاحظ أنّ الفصول تتعاقب بفترات سنوية، واستخدم هذه المعرفة ليصبح فلاحاً ناجحاً كان صاحب رؤيةٍ وتفكيرٍ علميٍّ... وكذلك فإنّ أوّل من اعتبروا البرق والرّعد من الآلهة كانوا من العلماء أيضاً؛ فقد حاولوا أن يقيموا نظرية على ملاحظاتهم تلك، حتى وإنْ لم تكن صحيحة** »[٥].

وعلى الرغم من المسافة الواضحة والحدّ الفاصل بين أدب الخيال العلمي والأسطورة، فإنك قد لا تفلح في إقناع بعض الناس بالتباين بين هذين الأدبين الإنسانيين بالاعتماد على ما لديك من الفروقات القليلة بينهما، كما أنك قد لا تجد أدلةً وافيةً تدافع بها عن نفسك عندما تنكر الأصل الأسطوري لقصة الخيال العلمي، بينما هم يعرضون عليك التشابهات الكثيرة التي تجمع بين الأسطورة وأدب الخيال العلمي.

١- جوناثان سويفت Jonathan Swift (١٦٦٧– ١٧٤٥م): شاعر وكاتب هجاءٍ سياسي، يعدّ من أعظم الناثرين الإنكليز، ولد سويفت سنة ١٦٧٧م لأبوين إنكليزيين مهاجرين من إيرلندا، وعمل سكرتيراً لدى السيد تمبل أحد السياسيين المتقاعدين، وفي عام ١٦٩٤م، غادر سويفت إنكلترا إلى إيرلندا إثر نزاع جرى بينه وبين تمبل حيث عمل قسيساً لدى الكنيسة الأنجليكانية. اتصل سويفت بمشاهير عصره من الأدباء والسياسيين ونشر مقالاتٍ ورسائلَ سياسيّة شديدة اللهجة تحت أسماء مستعارة.

٢- سيرانو دي برجراك Cyrano de Bergerac (١٦١٩– ١٦٥٥م): كاتب و روائي فرنسي، ولد في باريس وعمل في الجيش الفرنسي ثم تخلى عنه نتيجة لجرح أصيب به في إحدى المعارك، اشتُهر بكتاباته الرّومانسية التي نقل المنفلوطي قسماً منها إلى العربية:" الشاعر" و"تحت ظلال الزيزفون "،وقد عدّ بعض النقاد " رحلات إلى الشمس والقمر" إحدى البدايات المبكرة لأدب الخيال العلمي.

٣- روبرت سكولز، آفاق أدب الخيال...ص٤٠.

٤- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة: اعترافاتٌ شخصيةٌ في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م، ص٢١٥.

٥- نهاد شريف، الدّور الحيويّ ...ص١٣.

ثانياً- الأصل الدّيني:

كثيراً ما يعود الذين يقولون بالجذر الدّيني لأدب الخيال العلمي إلى مصادر وكتبٍ دينيّةٍ تتشابه-أو قُل تشتبه- نصوصها مع ما يَرِد عادةً في قصص الخيال العلمي من وصفٍ مدهشٍ أو حدثٍ رهيبٍ، فقد يأخذ الناقد مقطعاً من كتابٍ ديني ويتجوّز به بحسب ما يوحي إليه النّص ليقارب بينه وبين قصّة الخيال العلمي، ومن هذه الكتب مثلاً كتاب " الموتى " الفرعوني الذي يصف رحلة الإنسان إلى الآخرة و" إي تشانج " أو ما يُعرف بـ" كتاب التنبؤات الصّيني ". وأكثر ما يعتمد عليه النّقاد في هذا الباب هو سِفر حزقيال من العهد القديم، ووصفه لمركبة الرّب، حيث يشتبه هذا النّص بما يكتبه أدباء الخيال العلمي عن الأطباق الطائرة أو غزو الغرباء للأرض، يقول حزقيال:((**... فنظرتُ فإذا بريحٍ عاصفٍ مقبلةٍ من الشمال أو غمامٍ عظيمٍ ونارٍ متواصلةٍ، وللغمام ضياءٌ من حوله، ومن وسطها ما يشبه اللّمعان القِرمزي من وسط النار، ومن وسطها شِبْه أربعة حيوانات، وهذا منظرها: لها هيئة بشرٍ، ولكلّ واحدٍ أربعة وجوه، ولكلّ واحدٍ أربعة أجنحةٍ، وأرجلها أرجلٌ مستقيمةٌ، وأقدام أرجلها كقدم رِجْل العجل، وهي تبرق مثل النّحاس الصّقيل... فنظرتُ الحيواناتِ، فإذا بدولابٍ واحدٍ على الأرض بجانب الحيوانات ذوات الوجوه الأربعة، منظرُ الدّواليب وصنْعها كلمعان الزّبرجد، ولأربعتها شكلٌ واحدٌ، ومنظرها وصنعها كأنما كان الدّولاب في وسط الدّولاب. فعند سيرها تسير على جوانبها الأربعة، ولا تعطِف حين تسير... وعند سير الحيوانات تسير الدّواليب بجانبها، وعند ارتفاع الحيوانات عن الأرض ترتفع الدّواليب...**))[1] وقد أحرجت حكاية حزقيال هذه المفسرين الدّينيين فقالوا بالتفسير المجازي للكلمات بدلاً من أخذها على محمل الحقيقة، أمّا الذين يؤمنون بوجود حيواتٍ أخرى في هذا الكون فقد اتّخذوا من هذا النّص حجةً دامغةً على وجود حضارات أخرى سبقتنا في رحلة التقدم الحضاري والتقني، لدرجة أنها تمكنت من الوصول إلينا منذ زمن حزقيال بآلاتٍ بالغة التعقيد، أمّا بعض نقاد الخيال العلمي فقالوا إنّها، وببساطةٍ شديدةٍ، حكايةُ خيالٍ علميٍّ من الطّراز الأوّل.

ولم يقتصر الأمر في هذا الشّأن على التّوراة فحسب بل تعدّاه إلى القرآن الكريم، فقد رأى محمد نجيب التلاوي في محاولةٍ له لتأصيل أدب الخيال العلمي عربيّاً، أنّ حكاية أهل الكهف هي سفَرٌ في الزّمان، وطوفان نوحٍ يمثل فناء البشريّة، أمّا الإسراء والمعراج فهو غزوٌ للفضاء! يقول هذا الناقد في معرض حديثه عن قصة"الموتى"[2] لمصطفى محمود:((**إنه يذكّرنا هنا بمعجزة سيدنا إسماعيل، الطفل الرّضيع الذي ضرب الصخرة الصّماء فتفجرت منها الماء، فوُجدت الحياة الآمنة في قلب الصحراء**))[3].

١- الكتاب المقدّس، العهد القديم، سفر حزقيال، رؤ٤ ١٠/٨-٢٢

٢- تحكي قصة " الموتى " عن معاناة بطلها الذي يشكو البطالة والملل، وعندما يمشي في المدينة تتوقف الحياة فيها فجأةً، ويصبح كلّ شيءٍ أمامه جامداً وساكناً كصورة سينما توقفت عن الحركة. ثم تدبّ الحياة في المدينة مرةً أخرى عندما تنادي طفلة أمَّها، فتسري الحياة في الأم ثم بمن جاورها... وهكذا حتى تستفيق المدينة بأكملها إلى الحياة من جديد.

٣- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي في الأدب العربي: دراسة في تأصيل الشكل وفنيته، دار المتنبي(باريس، بيروت) – ص١٦٩.

والرأي عندنا هو أن نحفظ للمصادر الدينيّة قدسيتها وإكرامها، وألا نزجّ بها - مهما كانت الغاية حميدةً- في عالم الحكايات الخيالية، فهي لم تكن ولن تكون كذلك أبداً، وإنّ الادّعاء بهذا قد يوحي بالتطاول على الأديان ويمسّ بنزاهة رواياتها المقدسة لدى الناس.

ثالثاً- الأصل الطوبائي:

تصوِّر الطوبائيات عادةً: « **المدينة أو المجتمع المثالي الذي يحلم به الفنان ويرى أنه المكان الذي تتحقّق فيه آماله، ويكون منزّهاً من كلّ الشوائب المشوِّهة للعالَم الواقعيّ الذي يعيش فيه** »[1] فالمدينة الفاضلة بهذا المعنى تمنح مواطنيها كافّة أسباب السّعادة والعيش الرّغيد، عن طريق الشرائع والقوانين التي يسنّها مؤلّف المدينة أو" الدّولة المثالية ".

ومن أشهر الكتابات القديمة في هذا المجال كتاب " الجمهوريّة " للفيلسوف الإغريقي المعروف أفلاطون(٤٢٨- ٣٤٨ ق.م) حيث قرّر على لسان سقراط (٤٦٩- ٣٩٩ق.م) مبادئ الجمهورية الفاضلة الكاملة، وحدّد أحكامها وشرائعها التي تكفل لها القوّة والسعادة[2]. ومع أنّ أرسطو(٣٤٨- ٣٢٢ق. م) قد سبق أفلاطون إلى وصف الجمهورية الفاضلة في مقالاتٍ له في كتاب "السّياسة" فإنّ عمل أفلاطون كان الأبرز والأشهر لأنّ جمهوريته كانت متكاملةً من النّواحي السياسيّة والاجتماعيّة والتربويّة والدّينيّة[3]...

أمّا في التراث العربي فكان الفارابي (٢٥٩- ٣٣٩هـ) قد عرض في كتابه " آراء أهل المدينة الفاضلة " للشروط التي ينبغي أن تقوم عليها الدولة حتى تحظى بسعادة الدارين، وتطرق إلى الصفات التي يجب أن يتحلى بها الحاكم الكامل، وهي صفاتٌ أقلّ ما يقال فيها إنها عزيزةُ الوجود في شخصٍ واحدٍ، وربما تكون مستحيلة تماماً[1]. وقد بدا الأثر الإسلاميّ جليّاً في الفصول التي تناول فيها السياسة الشرعيّة التي تؤدي إلى مسالك السعادة في هذه المدينة، ولم يغفل الفارابي أهمية انتهاج الرعيّة للسّنن التي تقودهم إلى مدارج الفلاح.

كما قدّم ابن طفيل (ت ٥٨١هـ) في " حيّ بن يقظان " أنموذجاً مختلفاً من الطوبائية التي يتناول الفرد المثالي، بعيداً عن الدّساتير السياسية والحياة الاجتماعية، إذ إنّ الكتاب وُضع لغايةٍ دينيةٍ فلسفيةٍ ذات مسحةٍ صوفيّةٍ[4].

وقد جعل الناقد محمد نجيب التلاوي من الأثرين الأخيرين نقطة البداية لانطلاقة أدبِ الخيال العلميّ العربيّ في تناوله للمدن الخيالية الفاضلة فقال:« **إنّ رسم المجتمع المثاليّ القائم على المنظور الإسلاميّ فكرةٌ نبتت في تراثنا العربيّ عند الفارابي**

١- د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٤٦٢.

٢- أفلاطون، الجمهورية، تر: حنا خباز، دار أسامة، (دمشق، بيروت)، دون تاريخ.

٣- د. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية... ص١٠٣.

٤- أبو بكر محمد بن طفيل، حيّ بن يقظان، تح: مكتب النشر العربي، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ط١، ١٩٣٥م.

في مدينته الفاضلة، وابن طفيل في"حيّ بن يقظان"، وامتدّت عند الأحفاد في عصرنا الحديث حيث تشكّلت في قوالب الخيال العلمي عند الحكيم " في سنة مليون" وصبري موسى في"السيّد من حقل السبانخ"»[1] ومع أنّ القارئ العربي قد يُسرّ بمثل هذا الكلام لاستمرار التدفق الإبداعيّ العربي وامتداده عبر هذه الأجيال في حقل الخيال العلمي، إلا أنّ ذلك الاستنتاج تعوزه الدّقة ويفتقر إلى التروّي،لأنّ المدقق المحايد سيرفض جزءاً من الاستنتاج السابق لسببين:

الأول: هو بُعد الشقة واتّساع المسافة بين الأعمال التراثيّة والأعمال الحديثة، فالمدينة الفاضلة لم تشكّل نمطاً أدبياً محضاً في أدبنا العربي بحيث يمتد تأثيره متواصلاً بين القديم و الحديث ، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إنّ الأدب العربي لم يعرف المدن الفاضلة بمعناها الأدبي الخالص، فكلنا يعلم أنّ الأثرين السابقين مزجا بين الدّين والفلسفة، وجاءت من خلالهما-أو قل أوحيا- بحدثٍ دراميٍّ أدبيٍّ معيّنٍ.

الثاني: هو أنّ الطوبائيات العربية الحديثة المشار إليها قد استمدّت أغلب موضوعاتها وأفكارها من طوبائياتٍ أجنبيّةٍ حديثةٍ، وتكاد تكون مجايلة لها من حيث الحداثة، فقصة توفيق الحكيم " في سنة مليون" التي تتحدث عن رحلة بطل القصة في الفضاء، ورواية صبري موسى" السيّد من حقل السبانخ " التي تصوّر مجتمعاً يتصرّف بشكلٍ آليٍّ، لم يتأثرا من قريبٍ أو بعيدٍ بتراثنا الإسلاميّ، ناهيك عن اعتمادهما التقنية المتطورة جداً في بنائهما القصصي، لا بل إنّ طوبائية صبري موسى قامت على كثيرٍ من المبادئ المتخيَّلة التي تنافي أو تتعارض مع الشريعة الإسلامية تعارضاً واضحاً.

أمّا في الغرب فقد كان الكاتب والسياسي الإنكليزي توماس مور *Thomas More*(١٤٧٨- ١٥٣٥م) من أشهر خلفاء أفلاطون لتأكيده مبدأ الشيوعية في"يوتوبيا Utopia"(١٥١٦م)، ثم تلاه عددٌ من المبدعين الغربيين في هذا المجال مثل الفيلسوف والسياسي الإنكليزي فرانسيس باكون *Francis Bacon*(١٥٦١ – ١٦٢٦م) في" أتلانتس الجديد New Atlantis "، والفيلسوف الألماني المعروف توماس كامبانيلا *Thomaso Campanella*(١٥٦٨– ١٦٣٩م) في" مدينة الشمس City " of The Sun(١٦٢٣م)، وجوناثان سويفت *Jonathan Swift* في كتابه الشهير " رحلات جوليفر Gulliver's Travels "(١٧٢٦م)[2].

وكذلك حاول عالم الاجتماع الفرنسي إتين كابيه *Etienne Cabet*(١٧٨٨-١٨٥٦م) التوفيق بين حقوق الفرد وحقوق المجتمع في "رحلة إلى إيكاريا Voyage to Ecaria "، إذ تخيّل دولةً ذات حكومةٍ ديمقراطيةٍ تعيش حياةً اجتماعيةً واقتصاديةً مثاليةً، وقد ناضل كابيه وأتباعه(الإيكاريّون) حتى تمكّنوا من الحصول على فرصةٍ يطبّقون فيها مبادئ جمهوريتهم تطبيقاً واقعياً، لكن التجربة أخفقت إخفاقاً ذريعاً

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص٥٨.

٢- محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٨.

لأسبابٍ لا يتّسع المجال لذكرها هنا[١].

أمّا اللورد ليتون *Lord Leighton*(١٨٠٣-١٨٧٣م) في " الجنس القادم " فقد صوّر شعباً يعيش في جوف الأرض يستطيع أن يُلحق الهزيمة بالأمّة الأمريكية، وهم ضخام البنية، مجنّحون، يطيرون من النوافذ ويرقصون في الهواء[٢]. ولاحقاً جاء الكاتب البريطاني الشهير ألدوس هكسلي *Aldous Huxley* [٣] بروايتي "عالم جديد شجاع Brave New World"(١٩٢٣م) و"الجزيرة Island "(١٩٦٢م)... ثم جورج أورويل *George Orwell*[٤] في رواية " ١٩٨٤ ١٩٨٤ "[٥] التي نُشرت عام (١٩٤٨م)... وغيرهم.

والطوبائية الغربية الحديثة كانت قريبةً نسبياً من الطوبائيات القديمة في الطّرح والأسلوب، إلا أنها بدأت تنفصل عنها تدريجيّاً حتى استقلت بنفسها في القرن التاسع عشر مستفيدة من الثورة

الصناعية الأوربية، إذ بدأ الأدباء ينظرون بتفاؤلٍ إلى الحلول التقنيّة التي قدّمتها هذه الثورة، فراحوا يحلمون بإرساء قواعد جديدةٍ لمدنهم الفاضلة على أساسٍ يعتمد الأجهزة والآلات المتطورة التي يتأثر بها الإنسان تأثراً كبيراً، إن بنحوٍ إيجابيٍّ فيجلس سعيداً وسيداً تخدمه الآلة بمجرد أن ينبس بكلمة، أو بنحوٍ سلبيٍّ فيتصرّف بشكل آليٍّ جامدٍ يخلو من العاطفة والمشاعر.

أمّا الروائيون العرب المحدثون فقد تناولوا موضوع المدينة الفاضلة بأسلوبٍ حديثٍ متأثرين في ذلك بزملائهم الغربيين، إذ تميّزت المدينة العربية الفاضلة في

١- محمد عزام، الخيال العلمي...ص٣٠.

٢- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية... ص١٤.

٣- ألدوس هكسلي Aldous Huxley (١٨٦٣- ١٨٩٤م): كاتبٌ إنكليزيٌّ، تخرّج من جامعة أكسفورد، وقام برحلات إلى الهند، وأقام في إيطاليا وفرنسا وأمريكا. عُرف بتقلّبه في الآراء والمواقف مع أسلوبٍ يميل إلى السخرية اللاذعة والتفلسف الصّوفي. من كتبه: " المكسيكي الصغير "و" عالم الأضواء "و" الغايات و الوسائل "و" عالم جديد شجاع "...

٤- جورج أورويل George Orwell (١٩٠٣– ١٩٥٠م): ولد جورج أورويل – وهو الاسم الذي اشتهر به – في الهند بمدينة ميتيهاري بالبنغال عام ١٩٠٣م في أسرةٍ من الطّبقة الوسطى. وكانت أمّه ابنة لتاجر أخشابٍ في بورما التي كانت آنذاك تحت سيطرة التاج البريطاني. عمل شرطياً لمدة ستّ سنوات ثم انقلب ضد الإمبراطورية البريطانية، وغادر بورما إلى أوربا بعد أن قرّر أن يصبح كاتباً. من أشهر أعماله: "١٩٨٤"و" مزرعة الحيوانات ".

٥- صدرت عدة روايات قبل أورويل وبعده اتّخذت من الأرقام عناوين لها، من أشهرها: رواية "٤٣٣٨" التي تداولها الناس منسوخةً بخط اليدّ عام ١٨٣٥م ، ورواية "٢٤٤٠" للفرنسي سباستيان مرسيه Sebastian Mercier (١٧٤٠– ١٨١٤م) وقد نُشرت عام (١٧٧١م)، ورواية "١٩٨٥م" للمجري الشاب جيوجي دالوس Gyogy Dalos وهي تكملة لرواية أورويل"١٩٨٤"، وفيها يموت الأخ الأكبر وتغزو أوراشيا دولة أوشانيا، وهناك رواية أخرى تحمل عنوان "١٩٨٥" لأنتوني بيرجس Anthony Burges (١٩١٧– ١٩٩٣م) يتخيّل فيها لندن وقد اشتراها ملوك النّفط العرب، وامتلأت بالمساجد والمآذن، ويتعاون الشّعب الإنكليزي مع العرب، ويتظاهر ضدّ البرلمان، وتعمّ الإضرابات جميع الشوارع، وعندما تحترق مدينة لندن لا يتدخّل رجال الإطفاء ولا الشّرطة لإنقاذ أي شيء!.

كتابات المبدعين العرب بأنها تميل نحو الخير والتفاؤل عموماً، وربما تصل حدّ التصوف والكسل اللذيذ، ومن أشهر الكتابات العربية في هذا المجال " في سنة مليون" لتوفيق الحكيم، و" نبع السحاب "لطالب عمران، و"سكان العالم الثاني" لنهاد شريف، و" الطوفان الأزرق " لأحمد عبد السلام البقالي، و" السيّد من حقل السبانخ" لصبري موسى...إلخ. وتتسم هذه الطوبائيات جميعاً بوفرةٍ في سرد التقنية المستخدمة وبيان انعكاساتها على حياة الفرد والمجتمع. ولا تظهر الشخصية العربية في هذه القصص والروايات بشكلٍ بارزٍ، وقد تظهر بدلاً منها أو معها شخصياتٌ غير محدَّدةِ الملامح والجنسية تبعاً لأسمائها الغربية، كما أنّ الديانة والتقاليد العربية تبهت في الطوبائية إلى حدٍّ بعيدٍ لاعتمادها على تقاليد وقوانينَ خاصة مغرقةٍ في الآليّة، واستنادها إلى شرائع سعادة مبتكرة سواء كانت هذه السعادة حقيقيةً أم زائفةً[1].

١- سندرس الطوبائية العربية في باب خاص بها ضمن هذا البحث.

الباب الثاني...

الخيال العلمي في الأدب العربي والآداب العالمية

الفصل الأول...

الخيال العلمي في الآداب العالمية

ما نقصده بالعصور الحديثة هو تلك العصور التي شكّلت الثورة الصناعيّة نقطة بدايةٍ لها، ففي منتصف القرن الثامن عشر قدحت الثورة الصناعية في أوربا شرارة الخيال العلمي الحديث كما نعرفه اليوم، إذ حرّضت الآلة خيال الأدباء بما أظهرته من قوةٍ هائلةٍ وتنظيمٍ مذهلٍ، مقارنةً بما يقوم به الإنسان المقيّد بقدرةٍ محدودةٍ وحبٍّ للحرية أو الفوضى يمنعه من التقيّد الدّقيق بما يُرسم له. من هنا ظهرت أعمالُ أدب الخيال العلمي في الغرب وهي تحمل طابع الآلة التي تستطيع أن تجترح المعجزات.

ومع أنّ أعمال الفرنسي جول فيرن والإنكليزي هـ.ج. ويلز تعدّ نقطة البداية لهذا البحث، فإنه من المفيد ذكر الإرهاصات التي سبقت أعمال هذين الأديبين في أعمالٍ أدبيةٍ أقلّ ما يقال فيها إنها من الأعمال المهمّة من مثل "رحلات جوليفر Gulliver's Travels"(١٧٢٦م) للإنكليزي جوناثان سويفت*Jonathan Swift* و" لقاءات في قمة العالمDiscourses on Plurality of Worlds "(١٦٨٦م) للكاتب الفرنسي فونتنيل *Fontenelle* (١٦٥٧ـ ١٧٥٧م) التي تخيّل فيها عوالم على القمر وبعض الكواكب الأخرى مستوحياً النّظام الكوبرنيكيّ للعالَم بطريقةٍ أدبيةٍ جذّابةٍ. كما شارك بعض العلماء والفلاسفة ورجال الدين في وضع أساسات هذا الأدب من مثل عالم الفلك والفيلسوف الألماني يوهانس كپلر *Johannes Kepler* (١٥٧١–١٦٣٠م) في رواية "الحلم"، وقدّم الأسقف الإنكليزي وليم جودوين *William Godwin* (١٧٥٦–١٨٣٦م) قصة " رجل في القمر A Man on the Moon " التي طرحت موضوع السفر في الفضاء الخارجي[١].

الأمر الآخر الذي يجب التنبّه إليه هو أنّ استجابة الأدباء والمفكرين للثورة التقنية التي حدثت منتصف القرن الثامن عشر لم تكن استجابةً آنيةً أو ردّ فعلٍ سريعٍ، وإنما كانت الاستجابة تسير ببطءٍ شديدٍ جداً، كما هي حال الأدباء الذين يصوّرون التغيّرات الاجتماعية في مكانٍ ما من العالم، يقول جيمس جُنJames Gunn في وصف استجابة الأدباء للثورة الصناعية:« **استجاب قلّة من الكتّاب لهذه القوة الجديدة في الأمور البشرية، ولكن ربما ينقضي حوالي قرن من الزمان بعد جيمس وات قبل أن يظهر في القصص الخيالي أيُّ اعترافٍ يُعتدّ به بالنسبة لهذا العالم الجديد** »[٢] كما أنّ ردّات الفعل لم تكن متزامنةً في كلّ الأقطار والبلدان الغربية، فقد تقدّمت فرنسا مثلاً قبل غيرها من الدّول الغربيّة ممثّلةً بالروائي جول فيرن، ثم ظهر بعده ـ وإنْ كان معاصراً له ـ الإنكليزي هـ. ج. ويلز... وعندما ازدهر أدب الخيال العلمي في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين في الولايات المتّحدة الأمريكيّة كان نظيره الفرنسي يخفتّ تألقه وبريقه... ناهيك عن الاتحاد السّوفياتي الذي صعد فيه هذا النّوع الأدبي متأخراً عن الغرب ولكن بخصائص واهتماماتٍ مختلفةٍ تماماً.

سنقوم في هذا المبحث بجولةٍ في أهمّ الآداب العالمية التي أنتجت في حقل الخيال العلمي لنستعرض من خلالها مسيرةَ هذا الأدب عبْر أعلامه البارزين، وإن

١ـ محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٩٣م، ص١٧.

٢ـ روبرت سكولز، آفاق أدب الخيال... ص٤٧.

كنّا سنركّز على الفترة الكلاسيكية كونها الأشدّ تأثيراً في أدبنا العربيّ حتى اليوم:

أولاً- في الأدب الفرنسي:

كانت الرّيادة للفرنسيين في مجال أدب الخيال العلمي الحديث عبر كاتبهم الشهير جول فيرن، ولعله ما من حاجةٍ للقول إنّ النّهضة العلميّة الكبيرة التي شهدتها فرنسا بُعيد الحرب العالمية الأولى أذكت مخيّلة الأدباء، وحفزتهم على تسطير مثل هذه القصص التي ما زالت متداولة حتى اليوم على الرّغم من كونها أصبحت من كلاسيكيات الخيال العلمي.

وقد بدأت رحلة جول فيرن في أدب الخيال العلمي مع روايته " خمسة أسابيع في منطاد Five Weeks in a Balloon"(١٨٦٣م) حيث يقوم عددٌ من الأشخاص بمغامرة يحلّقون فيها بمنطاد ويظلّون في داخله مدّةَ خمسة أسابيع. ثم جاءت الرحلة الثانية ولكن هذه المرة إلى مركز الأرض في رواية " رحلة إلى مركز الأرض Journey to the Center of the Earth"(١٨٦٤م) حين يقوم العالم ليدن بروك مع قريبه أكسل برحلةِ بحثٍ عن فوّهةٍ يمكن الولوج منها إلى باطن الأرض، ومن فتحةِ بركانٍ في جزيرة أيسلندا يهبط الرجلان

إلى داخل الأرض حيث المفاجآت المدهشة، إذ يصادفان هناك عملاقاً شبيهاً بالإنسان يرعى قطيعاً من الثديّات الضخمة، ويسافر أكسل خلال الرحلة- في منامه- إلى مناطقَ ساحقةٍ في القدم، إذ تختفي الثديات في بداية رجوعه في الزّمن ثم تختفي الطيور وبعد ذلك الزّواحف والأسماك والرّخويات... ليظلّ وحيداً في الحياة -في منامه طبعاً - وتزداد حرارة الكرة الأرضية وتنمحي الفصول والأيام، بينما تتعملق النباتات وتمرّ القرون كأنها أيام، ليتحوّل باطن الأرض إلى معادنَ مصهورةٍ وغازاتٍ مضغوطةٍ ضغطاً هائلاً، وعندما تعجز الكرة الأرضية عن تحمل هذا الضغط تنفجر البراكين وتتصاعد منها الأبخرة العظيمة حيث يتبخّر جسم أكسل ويندفع سابحاً مع الأبخرة الأخرى في الكون[(١)].

ومع أنّ جول فيرن لم يقتصر في كتاباته على أدب الخيال العلمي فإنّ شهرته في هذا النّوع الأدبي قد طغت على جميع ما كتب، لا سيّما وأنّ الكثير من الكتّاب والعلماء قد أثنَوا عليه، فقد امتدحه تولستوي واعترف بأنّ جول فيرن قد سحره برواياته، كما وصفه الفنان سلفادور دالي بأنه كاتبٌ عميق الذّهن،كمخترع الغواصة سيمون ريكو ومبتكر المنطاد ألبرتو سانتوس دومون ومخترع الطائرة العمودية جان كودورينو[(٢)]... واعترف عددٌ من العلماء بأنّ قصصه قد أوحت لهم باختراعاتهم. وقد عُرف جول فيرن باستشرافه المستقبل، إذ وصف في كتاباته آلاتٍ لم تكن قد اختُرعت بعد كالغوّاصة وطائرة الهليوكوبتر والتلفاز وصاروخ الفضاء والهاتف...

١- جول فيرن، رحلة إلى مركز الأرض، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠م.

٢- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان(ناشرون)، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٨.

حتى إنّ العالم وكاتب الخيال العلمي المعروف آرثر كلارك يقول عن فيرن:«**...فإنّ كتابه " من الأرض إلى القمر " الذي نشره عام ١٧٦٥ كان في الواقع عبارة عن مسوَّدةٍ هندسيةٍ لمشروع فضائي، واجهتْ جميع الصعوبات التكنيكية وقامت بمحاولة جريئة لحلها**»[(١)].

ويمكن القول إنّ هذه رواية " من الأرض إلى القمر From the Earth to the Moon " هي الأشهر من بين أعماله جميعاً، لاعتمادها على أسلوب مميّز ودقةٍ علميةٍ فريدةٍ في وقتٍ لم يكن فيه الأدب والعلم قد ائتلفا بعد.

وتتلخص أحداث الرواية في مغامرةٍ فضائيةٍ قام بها عددٌ من أعضاء " نادي بالتيمور الاجتماعي " وأغلب هؤلاء الأعضاء من ضبّاط الحرب المتقاعدين الذين سئموا حياة السلم والهدوء، فراحوا يصنعون مدافع ومعداتٍ حربيةٍ دون أن يحتاجوا إليها في أية معركة، فيقترح أحدهم أن يقوم أعضاء النادي بعملٍ لم يقم به أحدٌ من قبل، وهو صنع قذيفةٍ يطلقونها نحو القمر، وتتطور الفكرة عندما يتجرأ عددٌ منهم على استعداده للركوب في هذه القذيفة، ثم ينضمّ أخيراً إلى هؤلاء رجل المغامرات الفرنسي الجريء ميشيل أردان. وبعد الانتهاء من صنع القذيفة يتمّ إطلاقها في الجوّ وبداخلها ثلاثة رواد: أمريكيان وفرنسيٌّ واحدٌ.

وعلى الرغم من أنّ فيرن اُتّهم بأنه استوحى روايته تلك من قصّةٍ لإدغار آلان پو، وأنّ روايةً لمواطنه ألكسندر ديماس تحمل العنوان نفسه قد صدرت في العام الذي نُشرت فيه روايةُ فيرن، فإنّ رواية جول فيرن هي التي حازت على الشّهرة والإقبال، وهي التي ما تزال تقرأ حتى اليوم. وقد يعود السبب في ذلك إلى الأسلوب الذي طرح به كلٌّ من هؤلاء الكتّاب قصته، فقد تفرّد جول فيرن بطريقته القريبة من العلم المحض المطعَّم بالنكهة الأدبيّة المدهشة، فاعتمد في سرد روايته على علوم عصره في الجغرافية والفيزياء والفلك و الرياضيات، وقد ساعدت الثقافة الموسوعية الشاملة التي تحلى بها فيرن على إنتاج روايةٍ لها كلّ هذه المواصفات، أضف إلى ذلك أنه استعان بأحد أصدقائه- وكان أستاذاً للرياضيات- في ضبط المعادلات والحسابات التي احتاج إليها في سرد روايته، فهل سنُدهش بعد ذلك إذا علمنا أنّ منطقة كيب كينيدي *Cape Kennedy* في ولاية فلوريدا- وهي المكان الذي انطلقت منه قذيفة فيرن- تملك الآن إحدى أكبر المنصّات لإطلاق صواريخ الفضاء؟[٢]

ومع ذلك فقد وقع فيرن في بعض الأخطاء على الرغم من تحرّيه الدّقة في عمله، فالقذيفة أُطلقت باتجاه المجهول، وليس هناك من سيطرةٍ أرضيةٍ عليها بعد أن انفلتت من عقالها، إضافةً إلى أنّ السّرعة الهائلة التي انطلقت بها القذيفة - وهي السّرعة الكافية للانفلات من الجاذبية الأرضيّة - كانت كافيةً لسحق روّاد الفضاء وهم بدون معدّاتٍ كافيةٍ للوقاية من الضّغط الهائل الذي سيتعرضون له. غير أنّ ما يغفر للكاتب أخطاءه هو محدودية العلوم في عصره مقارنةً بما هي عليه في عصرنا الرّاهن.

١- آرثر كلارك، الإنسان والفضاء، تر: ماجدة المفتي حلمي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م، ص١٥.

٢- يوسف عزّ الدين عيسى، جول فيرن والأدب العلمي، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، ١٩٧٩م، ص٢١١.

ولمّا انتهت رواية "من الأرض إلى القمر" نهايةً غامضةً وذلك بإطلاق القذيفة في الفضاء دون تحديد وجهتها، فقد طالب القرّاء فيرن بإطلاعهم على مصير الروّاد، فكتب روايته " حول القمر Around the Moon "(١٨٧٠م) التي تعدّ استكمالاً للرواية الأولى، وفيها تندفع القذيفة باتجاه القمر غير أنّ منطقة انعدام الجاذبية تحرف القذيفة عن وجهتها فتقع في منطقةِ جذب قمرٍ آخرَ، فتدور القذيفة حول الجانب المظلم من قمر الأرض، ثم تنفلت لينعكس اتجاهها ويتصوّب نحو الأرض، ونتيجةً للدوران الشديد تنقضّ القذيفة بسرعةٍ هائلةٍ نحو الأرض قبل أن تسقط في المحيط الهادئ. وقد كانت الخاتمة مدهشةً حقاً، فعندما يبحث رجال الإنقاذ على متن قاربهم عن الرواد وسط المياه يعثرون عليهم: « **كانت النّافذة العليا من القذيفة مفتوحةً، اقترب القارب أكثر، وكان بالإمكان سماع صوت الرّواد وهم يغنّون، وكان صوت ميشيل أردان يعلو على صوت نيكول والرئيس باربيكان، قال الكابتن فينيك : يبدو وكأنّهم الآن قد فرغوا من تناول عشاء عيد الميلاد** »[(١)] وكان الرّواد يلعبون الورق عندما تمّ العثور عليهم.

وتدور أحداث روايات جول فيرن في الفضاء أو أماكن غريبةٍ على سطح الأرض أو في جوفها أو في قعر البحار والمحيطات... وإذا كانت أحداث روايتي فيرن " من الأرض إلى القمر" و" حول القمر" تدور في الفضاء، وأحداث رواية "رحلة إلى مركز الأرض" تدور في جوف الأرض؛ فإنّ أحداث رواية " عشرون ألف فرسخٍ تحت البحار "Twenty Thousand Leagues Under the Sea" (١٨٧٣م) تجري في أعماق المحيط الأطلسي.

تبدأ الرواية عندما يقرّر العالم أروناكس اصطحاب المغامر وصائد الحيتان الجريء لاند للبحث عن الوحش البحري الذي يدمّر السفن. وبعد الاستعداد الجيّد للرحلة ينطلق أروناكس ولاند مع مجموعةٍ من البحّارة في عرض المحيط بحثاً عن التنّين أو الوحش المائي الضّخم، وفي إحدى الليالي يهجم الوحش البحري على سفينتهم ويحطّمها بلا رحمةٍ، وفي محاولاتٍ يائسةٍ من أجل الحياة يتمكّن أروناكس ولاند وزميلهما لايز من الوصول إلى الشاطئ بعد أن تعلّقوا بقطعةٍ من حطام السفينة. وبعد مدةٍ قصيرةٍ يُدرك البحارة الثلاثة أنّ ما هاجمهم ليس وحشاً بحرياً، وإنما هو جسمٌ معدنيٌّ يشكّل جزءاً من الغوّاصة نوتيلوس التي يقودها الكابتن نيمو.

يتعرّف الكابتن نيمو إلى ثلاثة البحارة الذين ينزلون في الغوّاصة ويطّلعون على طريقة العيش فيها، حيث يعتمد طاقمها في طعامه على مخلوقات البحر، ويشربون مياهه المقطرة، ثمّ يظهر العالم نيمو بثياب الفيلسوف الذي اعتزل العالم للتخلّص من شروره إلى الأبد؛ إذ لم يعد يظهر على السّطح إلا لمهاجمة بعض السّفن التي يريد الفتك بها. ويَجري نقاشٌ بين العالمين نيمو وأورناكس حول طبيعة البشر يبدو من خلاله الكابتن نيمو مقتنعاً بأنّ الشرّ خصلةٌ متأصّلةٌ في النفس الإنسانية ولا يمكن الفكاك منها...

Printed and Bound by Slim ، From the Earth to the Moon،١- Jules Verne p١١٤، Longmans،Press

تغادر الغواصة نوتيلوس المحيط الأطلسي لتتوجه إلى المحيط الهادئ حيث يجد البحارة جزيرة تسكنها قبائل بدائية، ثم يرحل البحارة نحو البحر الأحمر ويعبرون قناة السّويس باتجاه المحيط الهندي، وهناك يعثر الكابتن نيمو على قارة أتلانتك التي عاشت عليها حضارةٌ عريقةٌ في أزمانٍ قديمةٍ جداً، وغرقت في البحر لأسبابٍ غامضةٍ.

ومن المحيط الهنديّ تشقّ الغواصة طريقها نحو القطب الجنوبي حيث يعاني البحّارة البردَ الشديد قبل أن يغادروا، ويعودوا أدراجهم إلى المحيط الأطلسي مرة أخرى عبر رأس الرجاء الصالح. وبعد عامين من الدهشة والمغامرة تنتهي الرحلة التي تعرّف من خلالها أروناكس ورفيقاه إلى عوالم البحار المدهشة. وكما في رواية "من الأرض إلى القمر" فقد كانت النهاية غامضة، إذ لم يتعرّف القارئ إلى شخصية الكابتن نيمو معرفة توضّح له كلَّ دوافعه الشخصيّة في تدمير بعض السفن العابرة في عرض المحيط.

وكما جاءت رواية " حول القمر " مكمِّلة لرواية " من الأرض إلى القمر " فقد أتت رواية "الجزيرة الغامضة Mysterious Island"(١٨٧٥م) استكمالاً لـ"عشرون ألف فرسخ تحت البحار".

ففي " الجزيرة الغامضة " تهرب مجموعة من المعتقلين السياسيّين أثناء الحرب الأهليّة بمنطادٍ وتنجح في عمليّة الفرار، لكن ولسوء الحظّ فإنّ المنطاد يتحطم بهم فوق جزيرةٍ في المحيط الهادئ، و يعيش المعتقلون حياةً تشبه حياة روبنسون كروزو إذ يعيدون مراحل تشكيل الحضارة الإنسانية في العلوم والاختراعات والفنون... ويصادف سكان الجزيرة الجدد عدداً من الظواهر الغامضة المحيّرة، ثمّ يكتشفون بعد عدّة سنوات أنّ تلك الظواهر كانت من صنع العالم نيمو، وهنا يظهر المغزى الحقيقي من "الجزيرة الغامضة" إذ يسرد نيمو لسكان الجزيرة سيرة حياته فيقول:((**أنا هندي، وأدعى الأمير داكار عندما كنت في العاشرة من عمري أرسلني والدي إلى أوروبا، درست هناك عدة سنوات، كنت مجرد تلميذ غني آسيوي آخر...ولكنني درست بجدّ لأنني كنت أكره البريطانيين الذين احتلوا الهند، وكنت أريد أن أستعيدها لأبناء قومي...**))[1]ولاحقه المستعمرون الإنكليز في كلّ مكانٍ ومارسوا ضده أساليب الإرهاب والتنكيل كافة، فآثر الاختفاء عن عيونهم وصنع من أجل ذلك غواصة حربية مكّنه من تدمير السفن الإنكليزية والانتقام لأبناء جلدته.

ولجول فيرن أعمالٌ أخرى أقلّ جودةً وشهرةً من الأعمال التي أشرنا إليها مثل"الهنود السّود " و" بلاد الفراء " و" الأمس والغد " و" منزل البخار "... وإذا كان التفاوت في جَودة الأعمال صفةً عامّةً تنطبق على جميع الأدباء تقريباً، فإنّ الظروف التي كان يمرّ بها فيرن كانت من أدعى الأسباب إلى رداءة بعض رواياته التي لم تفلح في الظهور بمظهرٍ أدبيٍّ رفيعٍ. فقد ذكر المهتمّون بأدب جول فيرن أنّه كان مديناً لبعض دور النشر التي كانت تطالبه بدفع إنتاجه إلى المطبعة، الأمر الذي كان يرغمه على كتابة أشياء لم يكن يرضى عنها، أضف إلى ذلك حياة عائلية قلقة

١- جول فيرن، الجزيرة الغامضة، تر: فادي مرعشلي، دار الشعاع، حلب، ط١، ٢٠٠٧م، ص٦٧-٧١.

وابناً متهوراً عاقاً، فزوجته كانت تتّهمه بالجنون والهوس، وابنه أطلق النار على عمّه أخي جول فيرن، ورغم ذلك فقد استطاع أن يحوز الشهرة والمجد في فرنسا والعالم، وعندما توفي خرجت فرنسا خلف جنازته وشيعته وكأنه قديسٌ راحلٌ.

وبعد رحيل فيرن تراجعت مكانة أدب الخيال العلمي في فرنسا، ولم يتمكن غوستاف ليروج *G. Lerouge* أو جان دالاهير *J. De la Hire* من سدّ الفراغ الذي تركه فيرن، ولم تفلح أعمالٌ عالية المستوى كرواية "وازن الأرواح " لأندريه مورا *André Maura* في إيقاف التقهقر الذي أصاب أدب الخيال العلمي هناك، فقد طغت الأعمال التافهة والمغامرات السّطحية على سوق الكتاب الفرنسي، كما أنّ المردود الاقتصادي لمثل هذه الأعمال لم يكن كافياً لضمان استمراره بنوعيّةٍ جيدةٍ، وممّا زاد الأمر سوءاً دخول الدّوريات الأمريكيّة التي تهتم بأدب الخيال العلمي الرّفيع وإقبال الجمهور على قراءتها [١].

وقد ظلّ الخيال العلميّ الفرنسيّ على تراجعه حتى وقتٍ قريبٍ نسبياً، قبل أن يبدأ بالصّعود من جديد متأثراً بجيرانه الأوربيين ومستفيداً من التّطورات التقنيّة الهائلة في و سائل الاتّصال والتلفزة والسينما.

ثانياً- في الأدب الإنكليزي:

١- هـ. ج. ويلز: بعد ظهور جول فيرن على السّاحة الأدبيّة بفترةٍ قصيرةٍ برز في بريطانيا كاتبٌ واعدٌ، حظي بشهرةٍ واسعةٍ في الأوساط الأدبيّة الإنكليزيّة، وفيما بعد انتشر صيته في العالم بوصفه كاتباً لأدب الخيال العلمي، إنه هربرت جورج ويلز. ومع أنّ كتاباتٍ طريفةً تحمل سمات أدب الخيال العلمي قد ظهرت قبل ويلز بزمنٍ بعيدٍ، فإنّ أعمال هربرت ويلز كانت نقطة البداية الحقيقية لأدب هذا النّوع في بريطانيا، فقد قدّم جوناثان سويفت " رحلات جوليفر " التي أظهرت نوعاً من الاستباق عبر أحلام سويفت في الجزيرة الطائرة وعرض الخيالات المسافرة الطريفة في وصفه لسكان البلدان التي زارها:« **ومن أطرف هذه الكتابات كتاب أصدره صموئيل مادن تحت عنوان " ذكريات القرن العشرين "، وقد صدر الكتاب عام ١٧٣٠م في شكلِ مجموعةٍ من المراسلات الرسميّة التي تنبّأ المؤلّف بصدورها جميعاً في عهد الملك جورج السّادس ملك بريطانيا. وتبدأ هذه المراسلات أو الرّسائل الرسميّة بخطابٍ صادرٍ من القسطنطينية عام ١٩٩٧م، وفيه يظهر جورج السّادس على أنه مثالٌ للإمبراطور القويّ الذي يسيطر على أقدار العالم**» [٢] وقد تكهّن مادن في هذا الكتاب بانتشار صوامع الغلال في كلّ أرياف المملكة، وحصول المرأة على امتيازات وحقوق لم تكن تجرؤ على المطالبة بها يومذاك.

كما أصدر الأسقف جوزيف جلانفيل *Jozef Glanville* كتاباً يتحدّث فيه عن قدرة الإنسان في المستقبل على الطيران بأجنحةٍ سيشتريها الناس من الحوانيت، وأنّ الإنسان سيصبح قادراً على التخاطب من خلال تراسل الأفكار عوضاً عن البريد

١- جان غاتينيو، أدب الخيال... ص٥٠.

٢- د. أحمد أبو زيد، الحاجة إلى استشراف المستقبل، مجلة العربي، العدد٥٣٤، عام ٢٠٠٣م، ص٣٢،٣٣.

العادي، وسيكون السفر إلى القمر بالسّهولة نفسها التي يمكن فيها السّفر إلى الولايات المتحدة، وأنّ الإنسان يستطيع أن يستردّ الكثير من حيويته وشبابه عن طريق تجديد نخاع عظامه الذي يفقده عند شيخوخته، وأن يستعيد لون شعره بعد أن يغزو الشيب رأسه[1].

ولكن هذه الإرهاصات في الأدب الإنكليزي كانت خيالاتٍ افتراضيةً أو فنتازيةً تنقصها الرّوح العلميّة، ولهذا فإنّ الناقد لا يجرؤ على تصنيفها في زمرة أدب الخيال العلمي، وإن اقتربت منه اقتراباً معقولاً، فكان على الأدب الإنكليزي أن ينتظر مدّة قرنٍ كاملٍ تقريباً ليظهر ويلز في سوق النّشر الإنكليزية.

كانت "آلة الزمن The Time Machine"(١٨٩٥م) و"حرب العوالم The War of the Worlds"(١٨٩٧م) و"١٩٨٤١٩٨٤"(١٩٤٨م) من أشهر روايات ويلز، التي تتمحور في معظمها حول تأثير العلم السلبي في مسيرة الإنسان، وتوجِّه إشاراتٍ تحذيريةً باستشرافها الوضعَ الذي سيؤول إليه الإنسان إذا أصرّ على عناده وأنانيته.

ومع أنّ ويلز كان النظير الإنكليزي للروائي الفرنسي جول فيرن فإنه تميز من الثاني بأسلوبه الخاصّ في السّرد، فهو أكثرُ جموحاً وفنتازيةً من فيرن وأقلّ منه انضباطاً بقواعد العلم الصارمة، فقد تعدّى ويلز الهموم العلميّة والمعرفيّة لعصره ليقدّم خيالاً علمياً ذا خلفيّة سياسيّة أو فلسفية تأمليّة. فجول فيرن لا يُقدِم على صنع قذيفةٍ من معدنٍ غير معروفٍ تُطلق وفقاً لقوانينَ ذات مجاهيل كثيرة، ولكن ويلز اتّبع ذلك النّهج في كتاباته ليشرح آراءه وأفكاره في اتّجاهاتٍ مختلفةٍ من الحياة، وسواء أثنى عليه النقاد في ذلك أم أمسكوا بتلابيبه فإنّ الرجل استطاع أن يقدّم أدباً ذا صبغةٍ علميّةٍ فريدةٍ.

وعلى الرغم من أنّ بعض الباحثين اتهم ويلز بالشّطط وعدم التركيز في بعض رواياته، فإنّه استطاع التنبّؤ بالحرب العالميّة الأولى في روايته " الحرب في الهواء The War in the Are "، كما حدّد تاريخ الحرب العالمية الثانية في"صورة الأشياء المقبلة The Shape of Things to Come "(١٩٣٣م) بنسبة في الخطأ لا تتجاوز عدّة أشهر، وحدّد سببها المباشر وهو النّزاع على الممرّ البولندي. ومع أنّ التنبؤات لا تحدّد القيمة الأدبية والفنية للعمل الروائي، فإنها من جانبٍ آخر قد تدل على انضباط الكاتب وتنفي عنه تهمة الفنتازية أو الجموح بقصد الإثارة الرخيصة[2].

وفي رواية " آلة الزمن " يصنع بطل الرواية بعد اكتشافه للبعد الرابع(الزّمن) جهازاً يمكّنه من الرحيل على محور الزمن، فيختار السفر إلى الماضي ثم ينطلق من القرن التاسع عشر- عصر الكاتب- إلى العام ٢٧٠١م، ويصف الرواي لحظة انطلاقه في الزمن قائلاً: «**حركت المفتاح إلى أعلى مستوى، فأطبق الليل كأنما تطفئ مصباحاً، وفي اللحظة التالية جاء النهار. بدا المختبر يتسع بشكلٍ مشوشٍ وغائمٍ، ثم غائم أكثر فأكثر. جاء النهار ثم أتى الليل حالكاً، ثم جاء النهار مرة أخرى، الليل مرةً أخرى، النهار مرة أخرى، أسرع فأسرع... موجة من الطنين**

١- د. أحمد أبو زيد، الحاجة إلى استشراف...ص٣٣.

٢- نشر عالم أمريكي شاب يدعى المستر واجار انتقاءات من تكهّنات ويلز.(انظر: مجلة العربي، مايو، ١٩٦٦م)

أصمّت أذنيّ، وسيطر على عقلي تشويش أبكم غريب»[1] وهنالك يكتشف مجموعتين من البشر الأولى تسمّى إيلوي Eloi تعيش على سطح الأرض، والأخرى مجموعة المورلوكس Morlocks وهذه المجموعة تعيش في أنفاقٍ تحت الأرض، وتتميز ببشرةٍ ناصعةِ البياض، وهؤلاء يخرجون في الليل لافتراس الإيلوي .

ومن الأعمال المتميزة الأخرى لويلز رواية " حرب العوالم " التي يصوّر فيها غزواً يتعرّض له سكان لندن من قِبَل المرّيخيين، فبعد سقوط المركبة العملاقة التي تُقِلّ عدداً كبيراً من أهل المِريخ تظلّ مغلقةً في حفرتها الهائلة حتى يكاد الناس ينسَون أمرها، إلى أن تظهر الكائنات المريخيّة التي تبدأ بالعمل بدأبٍ متواصلٍ رغم حركتها البطيئة التي تسبّبها الجاذبيّة الأرضيّة. وعند حشد الجيوش البشرية لمحاربتهم يستخدمون أشعة غريبة تستطيع اكتساح أيّ شيء في طريقها، وينهزم الناس ويفرّون أمام المريخيين و يتشتتون في المدن والأرياف والطّرقات، إذ لم يكن المريخيون يبدون أية رحمة. وبدأت نيّاتهم الاستعمارية بالظهور، عندما باشروا بزراعة نباتٍ أحمرَ عملاقٍ راح ينمو بسرعةٍ مذهلةٍ. وبعد أن يسيطر الغزاة المريخيّون على معظم الأراضي الإنكليزية، ولم يبق للناس أية بارقةِ أملٍ في التغلّب على تلك الكائنات، تنتهي الرّواية نهاية مفاجئةً ومدهشةً عندما تهلك المخلوقات المريخية من تلقاء ذاتها ولا يبقى في معسكراتها إلا الآلات الغريبة المعطّلة، ويظهر السّر في ذلك: إنّها البكتيريا الأرضية التي فعلت فعلها البطيء فقضت على المريخيين عن بكرة أبيهم. وفي السّطور الأخيرة من الرّواية تفاؤلٌ حذرٌ، فقد بدأ الإنسان ينظر إلى أعلى بخشيةٍ وترقّبٍ متحسباً ممّا يمكن أن تفاجئه السماء به![2].

وقد اختلف النقاد والمهتمون بأدب ويلز حول دوافعه لكتابة هذه الرواية، غير أنّ أقربها إلى الصواب هو ما يتعلق بنهجه السياسي والإنساني على الرغم من أنّ ذلك لم يظهر بجلاءٍ في روايته، فمن المعروف عن ويلز وقوفه ضدّ أعمال أوروبا الاستعمارية وما قامت به من ظلمٍ ونهبٍ وتدميرٍ للشعوب التي استعمرتها، فجاء عمله " حرب العوالم " كأنه استقدامٌ لكائنات تذيق الإنكليز من الكأس التي سقوا منها الشعوب المسحوقة، فقد« **... ترتّب على فكرة غزو الأوربيين لأراضي غيرهم ظهور فكرة قيام الإنسان الفضائي بغزو الأرض. ويصرّ الكثير من كتّاب الخيال العلمي على هذه المقابلة الشكليّة، فقد أشار ويلز إلى أنّ إبادةِ شعب تسمانيا عام ١٨٧٧بعد استعمار البريطانيين للجزيرة قد أوحى إليه بتخيّل القادمين من المريخ يغزون الجزر البريطانية. وهكذا نجد أن الصّورة الاستعمارية تُعدّ خلفيةً أساسيةً لكثيرٍ من المعتقدات المتّصلة بالإنسان الفضائيّ أو القادمين من الفضاء**»[3] فالكائنات المريخية ظهرت وكأنّها المعادل الموضوعيّ للاستعمار الأوروبي الذي بدا

1- H. G. Wells، The Time Machine: An invention And Other Stories، Penguin Books، New York، ١٩٤٦، p٢٣، ٢٤.

2- H. G. Wells، The War of the Worlds، Edited By H. Howe، Oxford University Press، Tokyo، Japan.

٣- جيان بورنو رينار، الإنسان البري والإنسان الفضائي: صورتان للخيال التطوري، تر: محمد جلال عباس، مجلة ديوجين، العدد ٧١ ، عام ١٩٨٦م، ص٤٤.

آنذاك وكأنّه قوةٌ لا يمكن قهرها، أمّا الشعب الإنكليزي فهو معادلٌ للشعوب الضعيفة التي خضعت للاحتلال الإنكليزي وذاقت مرارة قمعه وظلمه.

وممّا ساعد على نجاح هذه الرّواية هو الفرضيات العلميّة التي أكّدت أنّ في المرّيخ حضارةً ذكيةً مستندةً في ذلك إلى ما رآه العلماء والفلكيّون من قنواتٍ منتظمةٍ على سطحه لا يمكن أن توجد بمحض المصادفة، فكان أن شطّ الخيال بأكثر العلماء تزمتاً وراح المثقفون والعامّة يتناقشون في طبيعة الحياة على كوكب المريخ، غير أنه فيما بعد ظهر أنّ تلك القنوات ما هي إلا خدعة بصرية، وأن المريخ من الكواكب المقفرة الباردة التي يستبعد العلماء الآن أيّ شكل من أشكال الحياة فيه أو عليه[١].

وهناك أعمالٌ أخرى لويلز أقلّ شهرةً مثل " سياسيّ جديد New Statesman" و" اقتناص فيل Shooting an Elephant" و" الرجل الخفي The Invisible Man "... وتظهر في أعماله دائماً خلفياتٌ سياسيةٌ أو شخصياتٌ تحمل أفكاراً ومعتقداتٍ سياسيةً وعقائديةً وإن ظلّ خياله علمياً، فهو لا يُغفل أبداً التفسيرات العلمية التي تقوم عليها رواياته، ومن خلال هذه القضايا العلمية يطلق تحذيراته من النتائج السلبية للعلم ويهاجم العلماء بشراسة – على الرغم من أنه واحدٌ منهم – فها هو السياسي كترهام يوجِّه انتقاداً لاذعاً لمن أوجدوا " طعام الآلهة " فجعلوا من العمالقة مشكلةً خطرةً يصعب حلّها:« **إننا لا نقبل يا سيّدي أن تستمرّ هذه الحالة، لا نقبل ذلك، أليس لديكم أيها العلماء شيءٌ من الخيال؟ أليس في قلوبكم رحمةٌ؟ إننا لا نطيق رؤية هذه الأرض التي نعيش عليها يطؤها بأقدامهم العمالقة الجبابرة الذين أنشأهم طعامكم كما أنشأ غيرهم من المخلوقات الجبّارة. لا نطيق ذلك ولا نطيقه أبداً! وإنّي أسألك يا سيدي، هل يمكن أن يؤدي ذلك إلى غير الحرب؟** »[٢] ويقول كمب في رواية " الرجل الخفي " بعد أن استمع من غريفين كلاماً يؤكد فيه عزمه على القتل والسّيطرة: « **لقد أخبرتك أنّ الرجل أصبح متوحشاً، وأنا متأكدٌ من أنه سيفرّ مادامت لديه غريزة الإحساس بأننا نطارده، وحالما ينشر الذعر بين الناس. كما أنني متأكدٌ، أنا أتحدث إليك، بأنّ لدينا فرصةً وحيدةً للقبض عليه، لقد قطع الرجل صلته بالجنس البشري** »[٣].

٢ـ ألدوس هكسلي: وبعد ويلز طرأ تحوّلٌ في مسيرة أدب الخيال العلمي الإنكليزي، فغدا أكثر رزانةً وعقلانيةً، وانحسر الاهتمام بالعوالم الكونية، ليصبّ في تركيزه على كوكب الأرض وما يعانيه من مشكلاتٍ، وقد تبوّأ الإنكليزي ألدوس هكسلي *Aldus Huxley* المقام الأبرز في سلسلة كتّاب الخيال العلمي من الإنكليز خلال هذه الفترة، وكان دائم التحوّل والتطوّر في مواقفه من الكون والحياة والأدب، لتأثره

١ـ إسحق آسيموف، دراسة نقدية ملحقة برواية " حرب العوالم "، تر: سمير عزت نصار، دار النسر، عمّان، الأردن، ص١٧١.

٢ـ هـ. ج. ويلز، طعام الآلهة وكيف جاء إلى الأرض، تعريب: محمد بدران، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٧م، ص٢٩٦.

٣-H.G. Wells، The Invisible Man، Collins Clear، Type Press، Library of Classics، London، England، p٢١٠.

بالتيارات الفكريّة والجمالية التي اطّلع عليها خلال رحلاته في الهند وإيطاليا وفرنسا، ثم هجْرته فيما بعد إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فتميز أسلوبه بالفلسفة العلمية الصوفية، الأمر الذي جعل أبطاله يخوضون جدالاً فكرياً وتأملياً خاصّاً لم يظهر في الفترة السابقة عليه إلا في أعمالٍ نادرةٍ، وكان:((**... في كلّ ما كتب يستوحي ثقافته الشاسعة الأبعاد، العميقة الأغوار، باهراً قراءه بآراء مبتكرة وفذّةٍ، مبلبلةٍ ومحيِّرةٍ معاً**))[١].

اتّجه هكسلي إلى الرّواية بعد أن أصدر مجموعاتٍ شعريةً لم تحقق النجاح الذي كان ينتظره، فكتب عدداً من الأعمال الروائية على الرغم من معاناته من ضعف بصره، حتى إنه اضطرّ أخيراً لاستعمال طريقة برايل على الآلة الكاتبة، على أنّ "عالم جديد شجاع A Brave New World"(١٩٣٢م) تعدّ من أكثر رواياته أهميةً وشهرةً، حيث يصوّر فيها العالَم ببصيرةٍ ثاقبةٍ متخيلاً السعادة الزائفة التي يقدمها العلم للإنسان، مبيناً أنّ إنسانية الإنسان الكامنة في نفسه وروحه أهمّ بكثيرٍ من تحقيق أمنياته بالثراء والرفاهية والكسل، فالرواية ترسم بدّقة متناهية النّقطة التي سينتهي إليها المجتمع المادّي عندما يشارف على النهاية، حيث يحقق الإنسان سعادته المنشودة إنما على حساب حرّيته في التصرف والاختيار، إذ تُقدِّم له الاختراعات التقنية كلّ ما يحتاج إليه في بناء دولةٍ منسجمةٍ ضمن عالمٍ يحكمه عشرة أشخاصٍ يرأسهم رجلٌ يدعى مصطفى موند، ثم يأتي بعدهم في الأهمية مجموعةٌ من الإداريين المسؤولين عمّا يسمّى معامل التفريخ والتكييف المركزية.

والناس في عالم هكسلي الجديد منقسمون إلى أربع طبقاتٍ ولكلّ طبقةٍ زيٌ ولونٌ خاصّان، وهي طبقات الألفا والبيتا والغاما والسبالون. ومعامل التفريخ هذه تحتكر صناعة البشر في العالم كله بعد أن يصبح عصر الأمومة عصراً متخلفاً ومخجلاً، وفي المعامل يمكن استنساخ ستة وتسعين إنساناً من إنسانٍ واحدٍ، ويتمّ إنشاء وتربية الجيل الجديد- أبناء معامل التفريخ- وفقاً لشعار الدولة المقرر:"الجماعة – التشابه – الاستقرار". أمّا الجنس فلم يختفِ من العالم الجديد الشّجاع ما دامت الاحتياطات اللازمة ضد الإنجاب قد اُتّخذت على أكمل وجه، وإنما الذي اختفى من الوجود فعلاً هو الحب والعاطفة والعلاقات الإنسانية عموماً.

وكلّ فردٍ في دولة هكسلي محصَّن منذ أن كان بيضة في معامل التفريخ من المرض ومظاهر الشيخوخة، أمّا وسائل التّرفيه فميسّرةٌ باستمرارٍ، فإذا ما أدرك المواطن مللٌ أو ضجرٌ عمد إلى حبوب " السّوما " – وهي مخدّر لا ضرر منه - ليعدّل من مزاجه[٢].

وتأخذ الأحداث منحىً جديداً عندما تتعرّف بطلة الرواية لينينا كراون الموظفة في معمل التفريخ إلى برنارد ماركس، فتنشأ بينهما علاقة شاذّة بمقياس عصرهم هي الإخلاص لبعضهما في دولة تقوم على مبدأ " الواحد للكلّ والجميع للواحد ". وعندما يتوجّه برنارد مع صديقته في رحلة إلى المكسيك يكتشفون ما يدور في

١- د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي...ص٣٨٠.
٢- ألدوس هكسلي، العالم الطريف، تعريب: محمود محمود، دار الكاتب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٤٧م.

معسكرات اعتقال المتوحّشين، وهؤلاء قومٌ ما زالوا يعتمدون طريقة القرن العشرين في المعيشة، فهم يعانون ظروف الفقر والحرمان والمرض، وفيهم الشيوخ والعجائز والأمهات وهو أمرٌ غريبٌ جداً على لينينا وبرنارد. لكن وعلى الرغم من أنّ هذا العالم القديم يثير اشمئزاز لينينا في البداية، فإنها ما تلبث أن تعتاده تدريجياً، ثم تُعجب بالمدعو جون والذي يطلق عليه المتحضرون اسم سافاج أي المتوحش، وكان جون يرعى أمّه العجوز، فيصطحب لينينا لعيادتها، وهناك تحكي لها أمّ سافاج كيف أنها كانت صبيّةً جميلةً متمدّنةً جاءت مع صديقها إلى معسكر المتوحشين فضاعت فيه منذ زمنٍ بعيدٍ، وكيف أنهكها الحمل والأمومة حتى أصبحت عجوزاً بتقدّم السّن.

وعلى الرغم من أنّ هكسلي قد اعترف بتأثره في بداية هذه الرواية بويلز في "رجال كالآلهة "(١٩٢٣م)، وأنّ خيوط الرواية أفلتت من يده فيما بعد، فإنّ روايته: « **تنمّ على ثراء خيال مؤلّفها العلمي ومعرفته الوثيقة بالتفاصيل التكنولوجية، يدلّنا على ذلك ما استحدثه في روايته من أساليب التفريخ والحضانة وتشكيل الأطفال على أساس البافلونية الجديدة، وتلقين هؤلاء الأطفال أثناء نومهم**»[١].

غير أنّ الرواية تجعل القارئ يتشتّت ويضطرب في بعض مقاطعها نتيجةً لعدم سيطرة الكاتب على سير الرواية بإحكام، فمن المعروف عن هكسلي أنه يبدأ روايته دون أن يعرف مسبقاً وبوضوحٍ تامٍّ شكل النهاية التي ستؤول إليها الرواية، كما أنّ هكسلي اعترف بصعوبة نسجه للعقدة في أعماله الأدبية فقال:« **إنني أجد مشقّةً كبرى في ابتكار عقد الروايات، أمّا بعض الناس فيولدون ولهم موهبةٌ عجيبةٌ لإنشاء العقدة** »[٢].

وتتناول رواية " الجزيرة Island "(١٩٦٢م) صراع الحضارات بعقلانيةٍ فلسفيةٍ تحترم خصوصية الآخر مهما بدت لنا هذه الخصوصية مغرقةً في التخلّف والانطواء، فما دام الآخر يكنّ لنا المودّة، ويدعونا للسلام فلا أقلّ من الاستجابة لندائه. فأهالي جزيرة لاما يعتنقون البوذية، وهم قومٌ مسالمون يقنعون من الاتّصال بالحضارة بما هو ضروري لحياتهم وحسب.

وتبدأ الرواية عندما يتحطم قارب السيد ويل فارنابي بالقرب من جزيرة لاما، ولدى وصوله إليها بعد حوادث مهولة يكتشف أنّ هذه الجزيرة قطعةٌ من الجنّة لجمالها وبعدها عمّا يمكن أن يعكّر صفوها من جعجعات الحضارة، فالأشجار الباسقة والأزاهير الرائعة النادرة وطيور " المايناه " التي تردّد عبارةً واحدةً: " هنا والآن يا أولاد " بالتّناوب مع كلمة " انتباه ". أمّا النّظام الذي تعتمده هذه الجزيرة - نصف الطوبائية - فهو مستمَدٌّ من تصوّف الشرق ذي الحضارة العريقة مع القليل من تقنية الغرب، كما أنك ترى مزيجاً من عدالة البدائيين وسخرية الفنانين وجِدّية العلماء وحريّة الفلاسفة.

وهناك يطّلع فارنابي على مشاكل الجزيرة المتمثلة بالفتى مورجان وأمّه الرّاني اللذين يعتنقان المسيحيّة، ثم يعلنان القيام بحملةٍ دينيّةٍ بحجّة تخليص الناس من البوذية

١- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن...ص ٦٥.

٢- محمود مسعود، مع الشوامخ في أبراجهم، تر: محمود مسعود، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨١م، ص٨٢.

غير أنّ الهدف الرئيس والمخفي من وراء تلك الحملة هو السيطرة على نفط الجزيرة بالتآمر مع الكولونيل ديبا دكتاتور ريندانج.

يبدأ الزّعيم ديبا بتوعّد اللاميين ويعلن عن توسعه في الجزيرة لتشكيل "ريندانج العظمى" التي تتألف من الجزيرة وما جاورها من البلدان الصغيرة، و يقابل أهل الجزيرة المسالمون هذه التهديدات بالهدوء والتسليم. ثم نتبيّن من خلال سيرة ويل فارنابي الطريقة التي يعيش بها الشّعب المتحضر الذي يعاني فراغاً روحياً هائلاً، فبطل الرّواية يتسبب بمقتل زوجته موللي التي أحبته حتى العبادة في حين أنه كان يستطيع التدخل لمنعها من الذهاب إلى حتفها، وما يلبث أن ينساها بسرعةٍ ليرمي نفسه في أحضان السّاقطة بابز التي طردته من بيتها بعد أن أفلس. وعندما يحتاج فارنابي إلى المال تسنح له الفرصة الذهبية حين يعرض عليه عملاق النفط ألدهايد العمل معه بالتجسّس على الجزيرة مقابل مبالغ مغرية، ولا يتردّد فارنابي في قبول المهمة فيذهب إلى هناك، ولمّا كانت الجزيرة محاطةً بالجبال من معظم الاتجاهات، فقد تحطّم قارب السيد فارنابي بقرب الجزيرة وكُسرت ساقه فسارع أهل الجزيرة إلى نجدته، عند ذلك يقدّم ويل نفسه بصفة مراسلٍ خاصٍّ، الأمر الذي يتيح له الاطّلاع على حياة أهل الجزيرة الاجتماعية والدينية والاقتصادية بالتفصيلات الدقيقة، فيتأثر بنمط حياتهم ويتخلّص من أدرانه وعيوبه التي أسبغتها عليه الحضارة المادية، ويغدو فارنابي واحداً من سكان الجزيرة فيشاركهم في تفاصيل حياتهم، حتى إنه يتناول "الموكشا " ويمارس" اليوغا " ويكافح مع أهل الجزيرة المسالمين كي تبقى جزيرتهم هادئة. ولكن الرواية تنتهي على هدير دبابات زعيم ريندانج الذي يتوغّل في الجزيرة دون أن يحرك أهلها ساكناً[١].

ويبدو أنّ هكسلي في " الجزيرة " أراد التّخفيف من حدّة التشاؤم الذي سيطر على رواية "عالم جديد شجاع " وأن يحسّن من النظرة تجاه العلم ومستقبل الحياة البشرية، وعن ذلك يقول محمود محمود[٢]:((**... وقد أراد بهذا الكتاب أن يعْدِل بعض الشّيء عن تشاؤمه الذي ضمّنه كتابه السّابق " العالم الطّريف " إلى نوعٍ من أنواع التفاؤل بمستقبل الإنسان. أجل إنّ العلم يتقدّم ويكتشف جديداً كلّ يومٍ، غير أنّ هذا العلم المتجدّد والمتطور لا يتحتّم بالضّرورة أن يستعبد الإنسان ويسلبه حريته وبساطته**))[٣].

وفي هذه الرّواية – كما في كتاباته الأخرى - تظهر حياة هكسلي الشخصية في إبداعه الأدبي، فقد ساهم ضعف النّظر الذي كان يعانيه الكاتب في دفعه إلى التأمّل والفلسفة والجدال الهادئ بدلاً من الاندفاع وراء أحداث دراميّة مدهشة أو مغامرات لا تتّصف بالرّزانة العلمية والأدبية، فامتازت رواياته بالإقناع والإمتاع معاً، وعندما يحقّق كاتبُ الخيال العلمي لقصّته شيئاً من الإقناع فإنّ هذا في الحقيقة يعني الكثير،

١- ألدوس هكسلي، الجزيرة، تر: سامي خشبة، دار التنوير، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٢- يُذكر أنّ محمود محمود ترجم لهكسلي رواية "عالم جديد شجاع " تحت عنوان " العالم الطريف" وكتاب "الوسائل والغايات".

٣- محمود محمود، رسائل ألدوس هكسلي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الثاني، عام ١٩٧٢م، ص٢٨٧.

لأنّ أدب الخيال العلمي- وبسببٍ من سرده لأحداثٍ صعبةِ التصديق- يحتاج من الأديب إلى ذكاءٍ ودهاءٍ بالغين إنْ من النّاحية العلمية أو الأدبية، حتى لا يقول له القارئ وراء كلّ سطرٍ من قصّته: "كذبت!".

كما أنّ المسكالين – وهو عقارٌ مخدّرٌ كان يدمنه الكاتب- قد ظهر في"عالم جديد شجاع " تحت اسم حبوب " السّوما " وفي " الجزيرة " باسم "الموكشا". على أنّ هذه الأشياء والعادات الشخصية وُظّفت أدبياً في خدمة العمل، فالموكشا تمثّل لدى فتيان الجزيرة مرحلةً انتقاليةً من الطفولة إلى الشباب، كما استغلّها الكاتب لتبيان الحالة الرّوحية التي تستغرق المتعاطين لها من أبناء الجزيرة البوذيين، فها هو الأب الرّوحي للجزيرة فيجايا يخطب في جموع الشباب الذين يتناولون عقار الموكشا لأوّل مرّةٍ قائلاً:«**...تنفّسوا بعمقٍ، وحينما تتنفّسون انتبهوا لهذه الرّائحة من البخور، وركّزوا انتباهكم عليها، اعرفوها كما هي عليه- حقيقةً لا يمكن وصفها ولا تطولها الكلمات، لا يطولها العقل ولا تفسير لها. اعرفوها في صورتها الخام. اعرفوها كسرٍّ غامضٍ. العطر والنساء والصلاة - كانت تلك هي الأشياء التي أحبّها محمّد أكثر من كلّ شيء. إنّها المادّة التي لا يمكن تفسيرها للبخور الذي نتنفسه، والجلد الذي نلمسه، والحبّ الذي نشعر به، ومن ورائها جميعاً، سرّ الأسرار، الواحد في الكثرة، الفراغ الذي هو كلّ شيء، الشبيه الحاضر كليّاً في كلّ حضورٍ، في كلّ نقطةٍ من مكان وبرهةٍ من زمن. فتنفسوا، تنفسوا". ثم قال في همسةٍ أخيرةٍ وهو يعود إلى الجلوس:"تنفّسوا"**»[1].

وأول ما يلفت الانتباه في هذه الفقرة أنّ الكاتب لم ينظر إلى المسكالين - أو الموكشا – بوصفها مادّةً مخدّرةً ومضرّةً، وإنما عدّها بخوراً يساعد المرء على الغوص في حالاتٍ روحانيةٍ وإيمانيةٍ، إذ تدخل الموكشا في كلّ ذرّةٍ من ذرات الجسم لتمزجه في ملكوت الله الذي يظهر في كلّ شيء، كما وظّف الكاتب التّراث الشّرقي والفلسفة الصوفيّة والبوذيّة ومعرفته بشطرٍ من الدّيانة الإسلاميّة في سبيل غايته تلك. وقد مزج كلَّ ذلك مزجاً فنياً أدبياً ليقدّم من خلاله رؤيته الشخصية في مادة المسكالين التي كان يدمنها ولم يقلع عنها إلا في وقتٍ متأخرٍ من حياته، يقول ألدوس هكسلي في إحدى رسائله متحدثاً عن المسكالين:«**...كيف يمكن الإفادة إلى أقصى حدٍّ ممكنٍ من العالَمين – عالم الانتفاع البيولوجي والإدراك العام السّليم، وعالم الخبرة غير المحدودة الذي يقع خلف هذا العالم الأوّل الواقعي؟ وفي ظنّي أنّ الحلّ الكامل للمشكلة لا يتأتّى إلا لأولئك الذين عرفوا كيف يَصِلون أنفسهم بالعالم الثالث النهائيّ – عالم الرّوح – وهو العالم الذي يحيط بالعالمين الآخرين ويتداخل فيهما معاً**»[2].

٣- جورج أورويل: تعدّ رواية جورج أورويل "١٩٨٤" من أشهر الطوبائيات السياسيّة التي ظهرت في القرن العشرين، وهي من الروايات التي كان لها تأثيرٌ

١- ألدوس هكسلي، الجزيرة، ص٢١٣.
٢- محمود محمود، رسائل ألدوس... ص٢٩٥.

واسعٌ في عددٍ من الكتّاب العالميين، وفيها تخيّل الكاتب مجتمعاً آلياً يقبع تحت حكم "الأخ الأكبر" الذي يسيطر على الحزب الحاكم "الحزب الاشتراكي الإنكليزي"، وهذا الحزب بدوره يسيطر على مفاصل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في البلاد، فجواسيس " الأخ الأكبر " ينتشرون في كلّ مكانٍ يتصيّدون أيّة زلّةٍ، حتى وإن كانت زلّةً فكريةً يخالف فيها المواطن رأي الأخ الأكبر ومنطلقات حزبه، لذا فقد أُطلق على أولئك الجواسيس اسم " شرطة الفكر ". كما يوجد جهازٌ " بوليسيٌّ " آخر يدعى" عصبة مكافحة الجنس " مهمته قمع العلاقات الجنسية التي تخالف مبادئ الحزب والدولة!

يعمل المواطن ونستون سمث في دائرةٍ تابعةٍ للحزب مهمّتها تزوير التّاريخ وتحريف الحقائق لمصلحة " الأخ الأكبر "، ففي هذه الدائرة تُحوّل خطاباته وكلماته إلى نصوصٍ مقدّسةٍ، ويُقصّ كلّ ما يخالف رؤية الحزب من أعمدة الصحف الوافدة من خارج البلاد، وتُقلب هزائم الأخ الأكبر إلى انتصاراتٍ... ولا يكتفي الحزب بمراقبة الناس في الشوارع وفي أماكن عملهم فحسب وإنما يلاحقهم إلى داخل منازلهم، ففي كلّ منزلٍ يوجد "السّتار الناقل" الذي يعمل كمصوِّرة ولاقطِ صوتٍ من جهة، كما يبثّ الأخبار المزيّفة عن حرب " الأخ الأكبر " مع جمهورية "أوشانيا" من جهةٍ أخرى.

وكانت الدّولة تبث خطابات جولدشتاين الرّجل المعارض للأخ الأكبر والذي هرب خارج البلاد لتحمّس الجماهير التي تغلي غضباً على جولدشتاين عندما تستمع لكلماته المناهضة للحزب والدولة. ويحدث التحول عندما يقتنع ونستون بكلام الرجل بعد أن أصغى إليها بعقله وقلبه، وقرأ كتابه الذي يتداوله بعض الناس سرّاً، ويلاحظ أنّ زميله براين يظهر عليه الارتياح عند الاستماع إلى جولدشتاين، ويزداد ارتياحه وتفاؤله عندما يقترب منه براين ثم يهمس له:«**سنلتقي في مكان لا ظلام فيه**»[1] وعندما يرتبط ونستون بصديقةٍ له خفيةً عن" عصبة مكافحة الجنس " يُلقى عليه القبض ويودع السّجن الذي تسطع أنواره في الليل والنهار، وهناك يكتشف أنّ براين من كبار جواسيس الحزب وأنه عندما قال: " سنلتقي في مكانٍ لا ظلام فيه" كان يعني السّجن الذي لا تنطفئ أنواره أبداً. وتنتهي الرواية بإعادة تأهيل ونستون بطريقةٍ وحشيةٍ، يخضع خلالها لغسيل دماغ تكون نتيجته التخلّص من حبّ صديقته والتعلّق بحبّ الأخ الأكبر حتى النّهاية.

ومع أنّ كثيراً من النقاد أشار إلى أنّ أورويل يغمز من طرف الاشتراكية الاستبدادية في هذه الرواية، فإننا نرى أنّ الأمر أعم من ذلك وأشمل، فالظاهرة الأبرز في هذه الرواية هي تنبؤ ويلز بموت الخصوصية الفرديّة، إذ الكلّ مراقبٌ في كلّ وقتٍ وفي كلّ مكان، والإنسان معتقلٌ من الداخل لشعوره بأنه منتهَكٌ على الدّوام، والدكتاتوريّة التي يمثلها الأخ الأكبر طبعاً هي العدوّ الأول للخصوصية لذا فإنها والحريّة الشخصيّة تتناسبان عكساً في أيّة دولةٍ أو أيّ مجتمع.

ولعله من المدهش أن نلاحظ اليوم – خاصةً بعد أحداث ١١ أيلول – أنّ الحرية

١- جورج أورويل، ١٩٨٤، تر: ع. عبد الرحيم، دار الأديب، دمشق، ص٢٩.

الشخصية باتت تنحسر باطّرادٍ سريع، مقابل بروز شخصياتٍ دكتاتوريةٍ حتى في الدّول ذات الديمقراطيات العريقة. ومع تطوّر تقنيات المراقبة والتصوير والتنصّت أصبح الناس مراقبين دون أن يشعروا. فإذا ما ارتبطت هذه التقنيات بشبكةٍ للمعلومات هائلةِ الانتشار أصبح الإنسان مستباحاً حتى في بيته، يقول أحمد أبو زيد متحدثاً عمّا يمكن أن تفعله هذه التقنيات بالبشر خلال السنوات القليلة القادمة:« **... وتكوين قاعدة للمعلومات من أيّ شيءٍ أو أي إنسان خليقٌ بأن يثير في الذّهن ما ذكره الروائيّ البريطانيّ جورج أورويل في روايته الشهيرة "١٩٨٤" عن " الأخ الأكبر " الذي يتمثّل – كما تقول الرواية – في استخدام الدّولة جهازاً بيروقراطيّاً ضخماً يطلِق عليه أورويل في الرّواية اسم " شرطة الفكر "[١] بحيث يُظهر هذا الجهاز صورة ذلك الأخ الأكبر طيلة الوقت وبشكلٍ دائمٍ على الشّاشة كي تراقب الناس وتتابع عن كثب أدقّ وأصغر تفاصيل حياتهم اليومية**»[٢] وقد ألّف الأمريكي ديفيد برين كتاباً أسماه " مجتمع الشفافية " أشار فيه إلى أنّ في بريطانيا وحدها حوالي نصف مليون مصوّرةٍ ترصد حركة الناس العاديين في الأماكن العامّة والمباني الحكومية. أمّا في أمريكا نهاية عام ١٩٩٦م فقد أصبحت أكثر من مئة مدينةٍ أمريكيّةٍ تحت المراقبة. وفي عام ٢٠٠٣م اشتغل أكثر من مليون موظفٍ في صناعة المراقبة. وتعمل إحدى الشركات منذ العام ٢٠٠٣م على تطوير أجهزةٍ تمكّن من مراقبة الأفراد وتصويرهم عبر الأقمار الصناعية، عن طريق إلصاق رقائقَ مغناطيسيةٍ دقيقةٍ جداً على متعلّقاتهم الشخصية كالهُوية أو الحذاء أو الثياب، بحيث لا يشعر بها الشخص لنعومتها ودقّتها المتناهية[٣]، ويقول أحد مستشاري مركز المعلومات السريّة الإلكترونيّة في الولايات المتحدة الأمريكية إنه:« **خلال العقد القادم ستنطلق السِّرية لتخرج، لأنّ الشركات التجارية ستكون قادرةً على الدخول إلى قواعد المعطيات الفيدرالية التي تحتوي على معلومات الأسرار النفسية الشخصية** »[٤].

ولم تعد أية دولةٍ متطوّرةٍ أو ناميةٍ أو حتى متخلفة بمنأىً عن هذا الذي قاله أورويل، فكيف يمكنك أن تنجوَ الآن من المراقبة وفي أقلّ الدّول تطوراً ملايين المصوِّرات والهواتف المحمولة والمناظير الإلكترونية المقرِّبة، تترصدك في المحلات التجارية والشوارع وعلى الشواطئ و حتى في حمامات السباحة؟ وإذا ما نظرت في المجلات الإعلانية ستجد أنّ هناك مئات الإعلانات عن الكاميرا التي بحجم رأس الدّبوس وعن أجهزة التنصت ونظارات التلصص وأجهزة التصوير التي تخترق الجدران... كلّ هذا يبيّن أنّ ما تخيله أورويل لم يعد خيالاً قط ، ولعله من المؤسف جدّاً أنّ كلّ تلك الجاسوسية تُمرّر تحت يافطةٍ عريضةٍ كُتب عليها " مجتمع *الشفافية* ".

١- وقع الكاتب في لبس بين " شرطة الفكر " وهي لجنة من الموظفين يلاحقون من يشتبهون به بتهمة قراءة الكتب أو معاداة الحزب. أمّا الجهاز الذي يُظهر صورة الأخ الأكبر على الدوام فهو "السّتار الناقل".

٢- د. أحمد أبو زيد، مجتمع الشفافية وموت الخصوصية، مجلة العربي، العدد ٥٣٨، عام ٢٠٠٣م، ص٣٠.

٣- نفسه، ص٣١.

٤- تطورات تكنولوجية متوقعة عام ٢٠٢٥م، مجلة المعلومات، تصدر عن مركز المعلومات القومي، دمشق، العدد ١٣١، ص٢٦.

٣- آرثر كلارك[1]**:** كان الإنكليزي آرثر. س. كلارك *Arthur C. Clarke* في مقدمة الجيل الثالث من كتّاب الخيال العلمي في بريطانيا، فقد قدّم طوال مسيرته الأدبيّة والعلميّة عدداً من الأعمال المهمّة التي جعلته يحتلّ مكاناً عالياً في الأوساط الثقافية الإنكليزية. فمن الناحية العلمية تمكّن كلارك الذي درس الرياضيات والفيزياء من تقديم أبحاثٍ مهمةٍ في بناء محطّات تُعلّق في مداراتٍ فضائيةٍ خارجيةٍ، كما قدم دراساتٍ في كيفيّة بناء الأقمار الصّناعية التي يمكن تشغيلها لخدمة الاتصالات اللاسلكية والبثّ الإذاعي، واستطاع صنع هاتفٍ يعمل بطاقة الضوء بدلاً من الأسلاك[2].

أمّا من الناحية الأدبية فقد طغى الأسلوب العلمي والقوانين الوضعية على أدب كلارك وامتزجت بجرعةٍ من الخيال الخلاق، لكنه وعلى الرغم من تعلقه الواضح بالعلم، فقد كان يشعر بالقلق على مصير البشرية من سيطرة العلم وتمرّد الآلة، خاصةً بعد أن ظهر الرجل الآلي أو ما يسمى بالروبوت إلى الوجود، فأعمال آرثر كلارك في هذا المجال كثيرةٌ، لكنّ قصة " الحارس The Sentinel "(١٩٥٣م) التي حُوّلت إلى فيلمٍ سينمائيٍّ بعنوان " أوديسا الفضاء: ٢٠٠١ A Space Odyssey: 2001 " كانت الأشهر من بين أعماله، وبعد أن حقق الفيلم أرباحاً هائلةً ورواجاً منقطع النظير كتب كلارك قصّة الفيلم في رواية نشرها عام ١٩٧٢م، ثم راح المخرجون السينمائيون يتابعون إنتاج كلارك الأدبيّ فكتب رواية "أوديسا الفضاء: ٢٠١٠ A Space Odyssey: 2010" وعينه على السينما، فتحوّلت هذه الرواية أيضاً إلى فيلمٍ لاقى نجاحاً لا يقلّ عن نجاح الفيلم السّابق. وقد ساعدت هذه الأفلام على انتشار أعماله الكثيرة التي لم تحقق كلها الشّهرة الكافية، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أسلوبه الذي يتسم بالصعوبة والجفاف وطغيان القانون العلمي على الروح الإنسانية. ومن هذه الأعمال " أبناء إيكاروس The Sons of Icarus "و" موت الطفولة Childhood's End" (١٩٥٣م) و" موعد مع راما Rendezvous with Rama"(١٩٧٣م)[3]...

ومن الأعمال الشهيرة لآرثر كلارك قصّة " الوليد المرعب " التي تُرجمت إلى عدّة لغات من بينها العربية. وتجري أحداث هذه القصة في عام ١٩٧٧م عندما انطلقت أجراس الهواتف في لحظةٍ معينةٍ من الأسبوع الأول في شهر ديسمبر من ذلك العام، في وقتٍ واحدٍ وفي جميع أنحاء العالم لتعلن بداية عصر جديد تسيطر فيه العقول الإلكترونية على مصير البشرية. ففي اللحظة التي رنّت فيها هواتف العالم ظهر إلى

١- آرثر.س. كلارك Arthur C. Clarke (١٩١٧- ٢٠٠٨م): ولد الكاتب والباحث البريطاني آرثر كلارك في إحدى القرى غربي المملكة المتحدة عام ١٩١٧م لأبٍ مزارع، تفوق في دراسة العلوم الطبيعية والكيمياء، لكنه اهتم منذ حداثة سنه بكتابة الخيال العلمي، وكان مبهوراً بروايات فيرن وويلز. كتب العديد من المؤلفات العلمية لكنه ساهم في بناء الحركة الأدبية الإنكليزية الحديثة خاصة في مجال الخيال العلمي. من أعماله: " نهاية الطفولة " و" ينابيع الفردوس " و" رياح من الشمس "... وقد توفي في ٢٠ آذار ٢٠٠٨م عن عمرٍ يناهز الواحد والثمانين عاماً.

٢- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب...ص٨٦.

٣- نفسه، ص٨٧.

الدّنيا "الوليد المرعب". وحسب تفسير بطل القصّة- وهو عالمٌ رياضيٌّ وكاتب خيالٍ علميٍّ - فإنّ أعداد الخطوط الهاتفية الإلكترونية في العالم أضحى يساوي عدد الخطوط الشبكية العصبية في الدّماغ البشري، فاكتسبت خطوط الهاتف التي شكّلت فيما بينها تنسيقاً هائل الدّقة ذكاءً خاصاً جداً، والعجيب أنّ هذا التنسيق وهذا الذكاء موجّه ضدّ صانعه(الإنسان).

وإذا تساءل القارئ عمّا يمكن أن تفعله الخطوط الهاتفية للبشر فيأتي الرّد بتدمير طائرةٍ، أو انطلاق صاروخ من منصّته تلقائياً هنا وتصادم قطارين هناك بطريق الخطأ... وهكذا، فالشبكة تتعمّد اللعب على خطّ التنظيم البشري للمنشآت المدنية فتضرب الجداول الزمنيّة التي وضعها الإنسان لتأمين سلامته. وإذا كان العلماء هم الأمل في حلّ مثل هذه المشكلة فإنّ ظنّ القارئ سيخيب حتماً، لأنه وفي كلّ تدخّلٍ من العلماء في هذه الشبكة المعقّدة فإنها تحتاط بما اكتسبته من ذكاءٍ ذاتيٍّ، فتُحكِم قبضتها أكثر وأكثر مصرّةً على أن تعاقب الإنسان على ما اقترف من حضارة(١).

وتكاد قصص الكاتب تخلو من اللّمسات العاطفية الدافئة، فقصصه شديدة القسوة باردة الأسلوب وذات منطقيةٍ صارمةٍ، مع أننا قد نجد في القليل من ثنايا كتاباته مشاعر إنسانيةً لا تطغى عليها حيادية العلم كما في قصة " آه، إذا نسيتك أيتها الأرض"، إذ تحمل هذه القصة لمساتٍ حزينةً لوالدٍ يسكن في محطةٍ فضائيةٍ ويصطحب طفله في مركبةٍ فيقتربان من الأرض، وهناك يرى الطفل كوكباً مدمَّراً تعصف به الإشعاعات المميتة وينتشر فيه الخراب، فيبثّ الوالدُ ابنه مشاعره ويخبره أنّ هذا الكوكب كان يوماً سكناً لأجداده، وأنهم سيعودون إليه وإنْ بعد ملايين السنين. وفي لحظة شرودٍ وتأمّلٍ يعقد الطفل عزمه على أن يصطحب ابنه في المستقبل ليريه الأرض ويحمِّله الأمانة ذاتها التي حمّله إياها والده!(٢).

أمّا رواية " المدينة والنجوم The City and The Stars "(١٩٥٦م) فهي طوبائية تدور أحداثها في مدينةٍ معزولةٍ بعد حربٍ ذريّةٍ، وقد زوِّدت هذه المدينة بجميع وسائل التقنية اللازمة، بالإضافة إلى أنّ التقدم العلمي خلّص أهلها من الآلام التي قد تلحق بالبشر، فهم شباب لا يهرمون، وأصحّاء لا يمرضون، وأحياء لا يموتون، وكلُّ شيءٍ مباحٌ في هذه المدينة، ويمكن للعلم أن يحقق لمواطنيها أمنياتهم وأحلامهم وقتما يشاؤون. وكما كانت الرّتابة والملل في معظم الطوبائيات تدفع بأحد أبطالها للخروج على قانونها، فإنّ بطل الرّواية يهرب عبر سور المدينة مخاطراً بنفسه ليستقلّ مركبةً فضائيةً مدفونةً منذ زمنٍ بعيدٍ، وينطلق بها إلى أحد الكواكب البعيدة، ليكون آدمَ جديداً ثم يعزم على أن يجعل هذا الكوكب كرةً أرضيةً جديدةً يعيش عليها هو وأحفاده(٣).

١- آرثر كلارك، الوليد المرعب، تر: راجي عنايت، مجلة العربي، العدد٢١٣، عام ١٩٧٦م، ص١٣٨.
٢- رؤوف وصفي، قصص من الخيال العلمي، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.
٣- آرثر كلارك، المدينة والنجوم، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٢م.

ثالثاً- في الأدب الأمريكي:

يكاد يتفق النّقاد على أنّ قصص الرّعب أو ما يسمى بـ " القصص السّوداء " هي الجدّ الأكبر لأدب الخيال العلمي في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ لا بدّ لكلّ ناقدٍ يريد التأريخ لهذا الأدب من العودة إلى كتّابٍ كبارٍ تركوا بصمتهم في كتابة القصة المرعبة كأبراهام مريت *Abraham Merritt* وهـ. ب. لوفكرافت*H. P. Lovecraft* ولاحقاً إدغار آلان پو *Edgar Allan Poe* وفيتز جيمس أوبرين *Fitz James O'Brien* وأمبروز جوينت بيرس *Ambrose Bierce*[1] وغيرهم من مشاهير القصّة السوداء، كما يشير كثيرٌ من الدّارسين إلى إدغار رايس بورغس *Edgar Rice Burroughs* [2] بوصفه رائداً لأدب الخيال العلمي في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث كتب مغامراتٍ عدّة جرت أحداثها على كوكب المريخ، كرواية "تحت أقمار المريخ Under the Moons of Mars"(١٩١٢م) التي تصف مغامرات شخصٍ بشريٍّ واحدٍ يدعى جون كارتر يواجه فيها مخلوقاتٍ مريخيةً ذات أشكالٍ غريبةٍ، كما كتب في العام نفسه رواية "أمراء المريخ Princess of Mars " وبعدها بسنوات نشر رواية " قراصنة الزّهرة"(١٩٣٤م)[3].

وتتّسم هذه الروايات جميعاً بطابعها المغامر والشّائق، باستثناء رواية "العقل الموجّه للمريخ " التي أبدى فيها بورغس بعض الجدّية والرّزانة العلميّة وإن لم يخرجها تماماً من دائرة المغامرة[4].

وبالعودة إلى تاريخ أدب الخيال العلمي الأمريكي نجد أنّ إسحق آسيموف قد قسّم آسيموف هذا التاريخ إلى أربع فتراتٍ متعاقبةٍ هي:

أ- فترة سيادة المغامرة من سنة ١٩٢٦م حتى سنة ١٩٣٨م.

ب- فترة طغيان العلم على هذا النّوع الأدبي ابتداءً من ١٩٣٨م وحتى ١٩٥٠م.

جـ- فترة سيادة علم الاجتماع فيما بين١٩٥٠م وحتى ١٩٦٥م.

د- فترة سيادة الأسلوب منذ ذلك الحين وحتى يومنا الحاضر.

١- أمبروز جوينت بيرس Ambrose Gwinett Bierce (١٨٤٢ـ ١٩١٤م): كاتبٌ وصحفيٌّ أمريكيٌّ عُرف بقصص الرّعب وحكاياته شبه الواقعية، شخصيات قصصه تندفع بغريزةٍ نفسيّةٍ عميقةٍ وتعكس الوحشية والقسوة والموت متأثرةً بحياة بيرس الشخصية نفسها، فقد ولد في عائلة فقيرة فعانى وطأة الحرمان، وشارك في الحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١- ١٨٦٥م) وجُرح خلالها جرحاً بليغاً عكّر عليه صفو حياته. اختفى أمبروز في رحلة إلى المكسيك في ظروفٍ غامضةٍ لم تُعرف ملابساتها حتى اليوم. من أشهر أعماله الأدبية: " حكايا الجنود Tales of Soldiers " و" مدنيّون "١٨٩١م، و" معجم الشيطان The Devil's Dictionary" ١٩٠٦م.

٢- إدغار رايس بوروغس Edgar Rice Burroughs(١٨٧٥– ١٩٥٠م): وُلد بورغس في شيكاغو ومارس أعمالاً عدّة: فقد كان جندياً، وعامل منجم، وراعي أبقار، وعامل مكتبةٍ ثم شرطياً، قبل أن يتّجه للكتابة. عُرف على نحوٍ خاصٍّ بأنه مبتكر شخصيته طرزان الخرافية التي ظهرت في أكثر من ٢٠ رواية له وتُرجمت إلى ٥٠ لغةً أجنبيّة، وبيع منها أكثر من عشرين مليون نسخة عبر العالم، كما نُقلت إلى السينما والإذاعة والتلفاز، ويصنّف النقاد لإدغار رايس بوروغس أكثر من ٦٠ عملاً منشوراً في أدب الخيال العلمي.

٣- محمد عزام، خيال بلا حدود: طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٦،١٥.

٤- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٣٥.

وقد رأى آسيموف – ومن بعده الدّارسون - أنّ هذه الفترات يمكن أن تشكّل عصرين يمثلان تاريخ الخيال العلمي في الولايات المتحدة الأمريكية هما:

١- ما قبل العصر الذهبي (أو مرحلة البدايات).

٢- العصر الذهبي (أو مرحلة الازدهار)[١].

١- ما قبل العصر الذهبي (أو مرحلة البدايات):

في هذه الفترة كان بورغس ينشر قصصه مسلسلةً في " أسبوعية كلّ القصص All Stories Weekly" وكان على أيّ كاتبٍ في الخيال العلمي أن يخضع لأذواق القرّاء آنذاك، حيث يتشوّق جمهورهم إلى الغرابة والغموض والتّشويق، ولم تكن "أسبوعية كلّ القصص" هذه ذات تأثيرٍ كبيرٍ في الكتّاب والمبدعين، غير أنّ الحدث الهام في مسيرة أدب الخيال العلمي الأمريكي هو ظهور مجلتين متخصصتين هما:

أ- مجلة" الحكايات الغريبة Weird Tales " في عام ١٩٢٣م، وقد نشرت فيها قصص الكاتب الأمريكي الشهير هـ. ب. لوفكرافت التي تميّزت بالرّعب والتّشويق، واعتمدت في أحداثها على الأماكن المهجورة والشّخصيات المختلّة عقلياً ونفسياً، وكان لوفكرافت يحبّ إثارة الفزع في نفوس قرّائه بحيث يقول عنه ولسون:« **كان يهدف إلى جعل لحمك يرتعد فزعاً وكذلك إلى زرع الشّك والفزع في أذهان قرّائه، ولو قيل له إنّ أحد قرائه مات من الرّعب، أو إنه قد سيق إلى مستشفىً للمجانين فإنّ ذلك سيسرّه بلا شك**»[٢]. وكانت روايات الخيال العلمي ومجلاته في تلك الفترة تُطبع على أوراقٍ خشنةٍ Pulp Magazine وتباع بأسعارٍ زهيدةٍ، وقد كانت هذه النوعية من المجلات تستهوي الفتيان خاصةً، وتتوجّه إليهم بخطابها المثير والغريب، وقد لا تخلو من التوابل الجنسية أحياناً.

ب- مجلة " حكايات مدهشة Amazing Stories" التي أنشأها وأشرف على تحريرها هوغو جرنسباك *Hugo Gernsback*[٣] في عام ١٩٢٦م، وبسببٍ من قلّة الكتّاب الجيّدين لهذا النّوع في تلك الفترة، فقد اضطرّ جرنسباك إلى إعادة نشر أفضل الأعمال لكتّابٍ مشاهير من أمثال فيرن رويلز ومريت، ثم بدأ يشجّع قرّاءه على إرسال قصصهم إلى مجلته، وأطلق جرنسباك على تلك القصص مصطلح " الخيال العلمي " لأوّل مرّة، ولم يدّخر جهداً في حثّ الكتّاب على التّقليل من المبالغات الطفوليّة في كتاباتهم، ثم وقف بوجه الكتّاب الذين اندفعوا نحو النّوع الرّديء من أدب الخيال العلمي أو ما كان يُعرف بـ " أوبرا الفضاء *Space - Opera*" حيث تدور معظم الأحداث على شكل معارك

١- روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال...ص٥١.

٢- كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٧٨م، ص٢٩.

٣- هوغو جرنسباك Hugo Gernsback: هاجر جرنسباك من لوكسمبورج إلى الولايات المتحدّة، وأسّس هناك مجلة " قصص مدهشة " شجّع من خلالها القراء على الكتابة إلى المجلة وإلى بعضهم بعضاً، واستأجر أحد الفنانين المشهورين آنذاك ـ فرانك. ر. پاول ـ لرسم الصّور الغريبة على غلاف المجلة فبدت بمظهرٍ أنيقٍ جداً، وبفضله بدا الخيال العلمي منافساً حقيقياً للآداب التقليدية الأخرى.

ساذجة يخوضها أبطالٌ ضدّ كائناتٍ فضائيةٍ شريرةٍ على سطح أحد الكواكب البعيدة.

وبفضل جرنسباك بدأت هذه الظّاهرة بالتّراجع في فترةٍ لاحقةٍ، وحلّت محلّها صورٌ من اغتراب البطل وشعوره بمحدوديّة العالم من حوله، ويعزو جان غاتينيو *Jean Gatte'gno* ذلك التغيّر إلى انكشاف البطل أمام القرّاء، إذ لم يعد لديه ما يقدّمه من المفاجآت للمعجبين به، حيث غدا:« **..."السّلاح السريّ" المستعمل في اللحظة الأخيرة متوقعاً بشكلٍ منطقيّ كصليب أمّي في مآسي القرن الثامن عشر** »[١].

ويمكن اختصار أسلوب هوجو جرنسباك في النشر بقول جيمس جُن *James Gunn*:« **... لكنّ جرنسباك وضع الشّروط الأساسيّة بنفسه، ورأى أنّ " أدب خياله العلمي " الجديد وسيلةٌ لتدعيم فهم العلم والتكنولوجيا من خلال القصص الخياليّ، وهو نوع من تغليف حبّة الدّواء بالحلوى، وكانت معادلته هي ٧٥ في المئة أدبٌ منسوجٌ في ٢٥ في المئة علم** »[٢].

٢- العصر الذّهبي (أو مرحلة الازدهار):

بدأ العصر الذّهبي لأدب الخيال العلمي في أمريكا بتحوّل مجلة " القصص الصّاعق Astounding Stories" إلى مجلةٍ أخرى باسم " الخيال العلمي الصّاعق Astounding SF" وتسلُّم جون كامبل الأصغر *John Campbell، Jr* إدارة هذه المجلة، فساعدت شخصية كامبل على إضفاء الجدّية والرّزانة على أدب الخيال العلمي المنشور فيها، وحثّ الكتّاب على ترك العبث الغرائبيّ الذي لا طائل منه، والثبات على الحدود التي تفصل العلم عن الأدب:« **... كما أصبحت قصص الخيال العلمي رزينةً في أسلوبها، فقد أراد كامبل جمهوراً "محترماً" لذلك وجب أن يكون المؤلفون كتّاباً حقيقيين** »[٣] ونتيجة لجهود كامبل وصرامته فقد ظهر جيلٌ جديدٌ من كتّاب النّوع المثمرين أمثال إسحق آسيموف *Isaac Asimov* وروبرت هينلين *Robert Heinlein* [٤] وراي براد بوري *Ray Brad Bury* [٥] وفان فوغت

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٣٧.

٢- روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال...ص٦٦.

٣- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٣٩.

٤- روبرت آنسون هينلين Robert Anson Heinlein (١٩٠٧ - ١٩٨٨): كاتبٌ أمريكيٌّ يُظهر في كتاباته تأثير العلم والتقنية في الحياة الإنسانية والتغيّرات التي تطرأ على الإنسان نتيجة السّفر في الفضاء، وتأثير الثورة الحيوية (البيولوجية) في الكائنات الحية. ويتمتّع هينلين بقدرةٍ كبيرةٍ على الإقناع باستخدامه مصطلحاتٍ جديدةٍ تناسب أجواء الخيال العلمي. من أعماله: " صنيعة الأسياد Puppet Masters " ١٩٥١م، و " نجم مزدوج Double Star " ١٩٥٦م التي حازت على جائزة هوغو، و" القمر عشيقة قاسية The Moon is a Harsh Mistress " ١٩٦٦م، و" الجمعة Friday " ١٩٨٢م... حوِّل العديد من رواياته إلى السينما كرواية:" القمر المقصود Destinatition Moon "، و" فرسان سفينة الفضاء Starship Trooper "، و" غريب في أرض غريبة Stranger in a Stranger Land ".

٥- راي براد بوري Ray Brad Bury (١٩٢٠م -...) : كتب الأمريكي براد بوري أكثر من ٦٠٠ قصة قصيرة وعدداً كبيراً من الروايات والقصائد والمسرحيات، كما كتب السيناريو =

Van Vogt وغيرهم... وقد أصرّ كامبل على أن تكون القصص المرسلة إليه تحتوي على علمٍ حقيقيٍّ وتاريخٍ حقيقيٍّ، بمعنى أنه أراد تقريب الخيال العلمي من الحقيقة العلمية بقدر المستطاع، كما طلب من المؤلفين عدم الاكتفاء بوصف مخترعاتٍ جديدةٍ، وإنما إظهار تأثيرات تلك المخترعات على حياة الإنسان. وفي المحصلة فقد نجح كامبل إلى حدٍّ بعيدٍ في وضع لجامٍ لمخيّلة الكتّاب الذين كانوا ينفلتون باتجاه الفنتازيا، فأصبحت فترة الثلاثينات بداية الفترة الذّهبية لأدب الخيال العلمي في أمريكا، إذ كان من نتيجة تقيّد الكتاب بالقواعد الكامبلية أن وصفوا آلاتٍ وأجهزةً واختراعاتٍ لم تلبث أن ظهرت إلى الوجود في أقلّ من عقد من الزمن، ويرى الكثير من النقاد أنّ ما كان على أجندة الخيال العلمي في الثلاثينات من القرن العشرين قد أصبح واقعاً معيشاً في الأربعينات منه.

ولعلّ القصة الشهيرة لروبرت هينلين تثبت المدى الذي وصلت إليها الجهود التي بذلها جون كامبل، إذ نشر هينلين أواخر العام ١٩٤٤م قصة خيالٍ علميٍّ تتحدث عن قدرة العلماء الأمريكيين على إنتاج قنبلةٍ من اليورانيوم ٢٣٥ ووصف القنبلة الذريّة بدقةٍ مدهشةٍ، مما دعا الأوساط العسكرية الأمريكية إلى إجراء تحقيقٍ عن كيفية تسرّب معلوماتٍ بهذه الخطورة ووصولها إلى المؤلف، ثم توصّل المحققون بعد ذلك إلى أنّ ما جاء في القصة لم يكن سوى خيال مؤلّفٍ بارعٍ، ولا علاقة له بمعلوماتٍ عسكريةٍ مسرَّبة، وبعد أشهرٍ من نشر القصة فجّر الأمريكيون أوّل قنبلةٍ ذريّةٍ في العالم. ولم يترك جون كامبل مثل هذه الفرصة تفوته بل استفاد من الحادثة ليدلل على رصانة الخيال العلمي وأهميته، ومدى ارتباطه بعصره، فازداد إقبال الناس على قراءة هذا النوع الأدبي بشكلٍ متزايدٍ جداً[١].

وظهرت خلال هذه الفترة أيضاً قصصٌ تعالج موضوعاتٍ قديمةً كالسّفر في الزمن والتغيّر بالطّفرة والقدرات الإنسانية الخارقة، وكلها موضوعاتٌ كان قد طرحها ويلز من قبل غير أنّها عولجت في تلك الفترة بطريقةٍ فنيةٍ وأدبيةٍ جديدةٍ، جعلتها تبدو أكثر جديّةً ومعقوليّة . ومن أهم الكتّاب الأمريكيين الذين تناولوا هذه الموضوعات إسحق آسيموف *Isaac Asimov* وتيودور ستورجن *Theodore Sturgeon* وكليفورد سيماك *Clifford Simak* وكلّ هؤلاء المبدعين تلقوا تأهيلاً علمياً ساعدهم على طرح موضوعاتهم بطريقةٍ غير تقليدية[٢].

= السينمائي لكثيرٍ من الأفلام في مجلتي " حكايات غريبة " و" قصص مدهشة ". جُمعت قصص براد بوري في كتابٍ ضخمٍ. من أعماله: "التواريخ المريخيّة The Martian Chronicles"١٩٥٠م، و"الإنسان الواضح The Illustrated Man " ١٩٥٠م، و"فهرنهايت٤٥١ Fahrenheit ٤٥١" ١٩٥٣م، و"خمر الهندباء البرية Danlion Wine"... وله مجموعاتٌ قصصيّةٌ منها: " مهرجان مظلم Dark Carnival " ١٩٤٧م، و" تفاحات الشمس الذهبية The Golden Apples of the Sun " ١٩٥٣م، و"علاجٌ من أجل لكآبة A Medicine for Melancholy " ١٩٥٩م.

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٤١.

٢- نفسه، ص٤٤.

وابتداءً من منتصف ستينات القرن الماضي مُني الخيال العلمي الأمريكي بنكسةٍ كبيرةٍ ترافق معها انحسارٌ في عدد الكتب المنشورة، وإعراض عددٍ لا بأس به من المؤلفين عن الكتابة في أدب الخيال العلمي ليتّجهوا إلى التأليف في مجالاتٍ أدبيةٍ أخرى، ويعزو معظم النقاد - ومنهم آسيموف – هذا الانحسار إلى تحقق معظم نبوءات الخيال العلمي على أرض الواقع، فلم يعد لديه شيءٌ من السحر أو الأعاجيب ليقدّمها للناس، وقد راهن الكثير من الدّارسين آنذاك على موت الخيال العلمي، لكن- ومع نهاية ستينات القرن المنصرم– راح الخيال العلمي ينهض مرّةً أخرى متخذاً من فتوحات علم النفس ثيماتٍ جديدةً له، كما استفاد من الثورة البيولوجية والمعلوماتية فيما بعد ليعود إلى تبوّء مكانته من جديدٍ على أيدي نخبةٍ من الكتّاب، لكنه هذه المرة تخلّى عن الأعاجيب إلى حدّ بعيدٍ، وخلع رداء المغامرة بعد أن كان يرتديه لأزمانٍ طويلة[١].

باختصار فإنّ النوعية الجيّدة من الخيال العلمي الأمريكي بدت تتمحّل صفة العقل والحكمة بعد أن كانت ترتدي لباس المخاطرة و المغامرة، على أنّ ذلك لا يعني أنّ رواية المغامرات قد انقطعت عن الظّهور وإلى الأبد، فذلك أمرٌ مستبعدٌ على أيّ حال، إذ إننا لا نزال نشهد صدور رواية المغامرات حتى اليوم، وهذا يعني أنه لا يزال إلى جانبها أنصارٌ ومريدون.

ومن الأسباب التاريخية التي ساعدت على ازدهار أدب الخيال العلمي الأمريكي ـ وربما تفوّقه على آداب عالميّة أخرى مشابهة ـ هو الاعتناء الظّاهر بالدوريّات والمجلات المتخصصة التي ساعدت على انتشار هذا النوع الأدبي لرخص ثمنها وكثرتها، فمع بداية الثلاثينات من القرن الماضي كانت أكثر من ٤٠ مجلةً متخصصةً في الولايات المتحدة الأمريكية تنشر مئات المواضيع والقصص في أنحاء البلاد[٢]، ففي عام ١٩٢٦م أسّس هوغو جرنسباك مجلة " قصص مدهشة Amazing Stories"، وفي عام ١٩٢٩م ظهرت لجرنسباك مجلتا " قصص عجائب العلم Science Wonder Stories" و" قصص عجائب الهواءAir Wonder Stories "، ثم دمج هاتين المجلتين في مجلةٍ واحدةٍ أطلق عليها اسم "قصص العجائب Wonder Stories " وكانت قبل ذلك قد ظهرت مجلة "حكايات غريبة Weird Tales " التي أُسّست في عام ١٩٢٣م، بعد ذلك توالى صدور كثيرٍ من المجلات وكان أشهرها "قصص العلم العظيم Stories of Super-Science" و" كلّ القصص All Stories " و"المجرّة Galaxy "... وغيرها، ويقول ولسون عن هذا الكمّ الكبير من المجلات:« **لم تكن معظم هذه المجلات سيئةً كما توحي عناوينها، فقد كتب فيها بعض مشاهير الكتّاب والمجيدين**»[٣].

وبالإضافة إلى الدّور الذي اضطلعت به تلك الدّوريات في نشر أدب النوع واكتشاف كتّابٍ جددٍ موهوبين فإنها:« **كانت مؤثرةً جداً. لدرجة أنها خصصت جائزة**

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٤٦.
٢- نهاد شريف، الدّور الحيوي لأدب...ص٢٤.
٣- كولن ولسن، المعقول واللامعقول...ص١٥٦.

أدب الخيال العلمي السّنوية التي سُميت " هوغو "ـ في إشارةٍ إلى احترامه ـ وأصبح أدب الخيال العلمي ناجحاً بطريقةٍ مذهلةٍ، ولكن النتيجة لم تكن في مصلحة العدد الكبير من المجلات التي تطبع على ورقٍ خشنٍ، فالأفلام وما شابهها من الأشياء التي أعطت لأدب الخيال العلمي اسمه السيئ ما زالت مصرّةً على الاستمرار حتى الآن»[1] ومع ذلك فما زال عددٌ غير قليل من تلك المجلات يداوم على الصّدور كمجلة "المجرة Galaxy " و" قصص مدهشة Amazing Stories" و"فنتازيا Fantasy " و" إذا IF "... وغيرها

وقد ساعد تأسيس اتحاد كتّاب الخيال العلمي الأمريكي SFWA[3] في الولايات المتحدة عام ١٩٦٥م بمبادرة من الكاتب والناشر المعروف دامون نايت *Damon Knight* وتخصيص جائزتي" هوغو *Hugo*" و"نيبولا *Nebula*" الكتّابَ والناشرين والمهتمّين على تحدّي العقبات والعوائق التي قد تعترض طريقهم. ومن أشهر كتّاب هذا النوع في أمريكا:

١ـ إسحق آسيموف: ينظر معظم الدّارسين إلى الأمريكي إسحق آسيموف بوصفه عملاق الخيال العلمي في القرن العشرين بلا منازعٍ، وذلك لغزارة إنتاجه في أدب النّوع واستخدامه أسلوباً جذّاباً في الكتابة، يساعده على ذلك ولعه الكبير بالمطالعة وتخصّصه بدراسة الكيمياء في جامعة فيلادلفيا ثم حصوله على شهادة الدكتوراه في هذا الفرع، وشغله منصب أستاذ الكيمياء الحيويّة في العديد من الجامعات الأمريكية. وبالرّغم من شهرة آسيموف في أدب الخيال العلمي فإنه لم يكن مخلصاً له تماماً، إذ كتب الرّواية البوليسيّة، واهتمّ بالتاريخ والسّيرة، وألّف موسوعاتٍ ثقافيةً ودراساتٍ أكاديميةً وعلميةً متعددةً، ناهيك عن سيرته الذاتية المؤلفة من جزأين. كما كتب أكبر عملٍ نقديٍّ عن أدب الخيال العلمي في كتابٍ من ثمانية مجلدات، عرض فيها لمسيرة هذا النوع الأدبي وتطوّره مع اختياراتٍ لأعمالٍ كتبها مبدعون ومشاهير في مجال الخيال العلمي من الولايات المتحدة والعالم. غير أنّ النقاد ينظرون إلى إبداع آسيموف القصصيّ تحديداً نظرة الإعجاب والتقدير الشديدين.

ولإسحق آسيموف أعمالٌ إبداعيةٌ كثيرةٌ منها: " تيارات الفضاء The Currents of Space " و" نهاية الخلود The End of Eternity" و"مأساة القمر The Tragedy of the Moon " و" الشمس العارية The Naked Sun "(١٩٥٧م) على أنّ أشهر ما كتبه آسيموف في هذا الباب هو رواية " أنا روبوت I Robot "(١٩٥٠م) وسلسة " المؤسّسة The Foundation"(١٩٥١م). وتدور أحداث قصصه غالباً في الزّمن الحاضر والمستقبل القريب أو البعيد، كما أنّ روايات آسيموف وقصصه تمتلئ بالمناظر الفلكيّة من كواكب وشموس وفضاءات مثيرة للخيال، ويمتاز أدبه بالنهايات المفاجئة التي لا تخطر للقارئ على بال:«**...فهو يعشق خداع القارئ ومواجهته بما لا يتوقعه، ولذلك فهو بارعٌ تماماً في كتابة**

١- Dictionary of Literary… P٦٠٨، J.A.Cuddon

٢- رؤوف وصفي هو الكاتب العربي الوحيد الذي انتسب إلى SFWA .

القصص القصيرة جداً والطويلة التي يتذكّرها القارئ كما لو كانت قصيرةً جداً، لأنّ كلّ ما يتذكره منها الفكرة الرئيسة القويّة»[١].

بالإضافة إلى ذلك فقد أولع آسيموف بالإنسان الآليّ(الرّوبوت) فجعله بطلاً لكثيرٍ من أعماله، ولم ينظر إليه دائماً بوصفه مصدراً للخطر على حياة الإنسان لأنه قيّده بقوانين ثلاثةٍ مشهورةٍ هي:

أ- لا ينبغي للإنسان الآلي أن يهدّد بالخطر حياة الإنسان أو أن يعرّض حياته للخطر جرّاء نشاطه.

ب - على الإنسان الآلي أن يطيع أوامر الإنسان على ألا تتعارض هذه الأوامر مع الشّرط " أ ".

ج - على الإنسان الآلي أن يدافع عن ذاته على ألا يتعارض ذلك مع الشّرطين" أ " و" ب "[٢].

وقد صيغت هذه القوانين بطريقة تشبه طرق البرمجة لاعتماد الشرط الثاني على الأول، واعتماد الشرط الثالث على الشرطين الأول والثاني، أي بطريقةٍ تشبه الخوارزمية التي يستخدمها المبرمجون وخبراء الحواسيب في أعمالهم ودراساتهم البرمجية الاعتيادية، ولكنّ هذا لا يعني أن آسيموف نفسه قد تقيّد بهذه القوانين، وأنه لم يُظهر الروبوت بصورته الشّريرة، ففي قصة " لنلتقي " تتنكّر الروبوتات بزيّ عددٍ من العلماء في أحد مراكز الأبحاث وتقوم بعملياتٍ فدائيةٍ تهدف إلى تفجير مدينة نيويورك. أمّا نهاية القصة فقد جاءت مفاجئةً على طريقة آسيموف إذ يكشف الكاتب أنّ رجال الأمن في هذه القصّة ما هم إلا رجالٌ آليّون أيضاً.

وفي قصة " المنطق " يصنع رائدا الفضاء جريجوري پاول ودونوفان روبوتاً يطلقون عليه اسم كيوتي واحد ١- QT، وهذا الرّوبوت يُعدّ من الطّراز الأوّل في نوعه. ولكنّ كيوتي يتعلّق بالمنطق الذي بُرمج على أساسه، فهو لا يصدّق بأنهم صنعوه لأنّه أكثر إتقاناً منهم، فالناقص لا ينتج الكامل، وهنا وحسب منطقه فإنّ مَنْ خلقه هو " السيّد " فما من إله إلا السيّد، ويتصرّف بوصفه نبياً مرسلاً إلى باقي الروبوتات التي تخضع لمنطقه الآلي فتطيعه، ويخرج الأمر من أيدي رائدي الفضاء رغم غضب دونوفان الذي يعيّر الروبوت بأنه مجرّد خردةٍ مطليّةٍ بالكروم. وعندما تنتهي مهمّة الرائدين يأتي طاقمٌ بديلٌ فيسأله جريجوري:"كيف حال الأرض؟" فيجيب أحدهما: "مازالت تدور!"[٣].

أمّا في قصّته الطويلة " رجل المئتي عام " فإنه يخلع على روبوته كلّ الصّفات الإنسانية الإيجابية من نبلٍ وهدوءٍ ومحبّةٍ، وتبدأ أحداث القصة عند أهمّ لحظةٍ في حياة الرّوبوت أندرو حين يقف أمام روبوت جرّاحٍ آخر ليخبره بأنه يريد أن يقوم بعملٍ جراحيٍّ، ولكنّ الروبوت الجرّاح يرفض القيام بالجراحة بناءً على القانون

١- رؤوف وصفي، آسيموف: رحيل أشهر كتّاب الخيال العلمي، مجلة العربي، العدد ٤١٣، ١٩٩٣م، ص٩٣.

٢- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب... ص٩٤،٩٥.

٣- رؤوف وصفي، ثورة الروبوت، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، دون تاريخ، ص٦.

الأوّل من قوانين آسيموف، لأنه يعدّ أندرو إنساناً فهو لا يشبه الروبوتات الأخرى في شيءٍ، إلا أنّ أندرو يقنعه بأنه ليس بشراً وأنّ العمل الجراحي لا يتعارض مع أيٍّ من القوانين الثلاثة.

ويعود الكاتب إلى الوراء ليحكي لنا السّيرة الذاتية للروبوت أندرو وكيف اشتراه سيده، لتربطه صداقةٌ رائعةٌ مع بنت سيده الصغيرة التي كان يناديها بالآنسة الصّغيرة. وفي تطوّرٍ يحصل لدوائر دماغه البوزتروني يشعر أندرو بالحرية ويحاول أن يشتري نفسه من سيده، ويوافق السيّد إلا أنّ القوانين المدنيّة لا تسمح بذلك، وهنا تتدخّل الآنسة الصغيرة التي أصبحت فتاةً ناضجةً لتدافع عنه أمام المحكمة فينال حريته. ثم ينجح أندرو في صنع دوائرَ وأجهزةً تمكّنه من الأكل والشّرب وممارسة الجنس كالبشر، ثم يسكن منزلاً منعزلاً مؤلفاً من غرفتين بعيدتين.

ومرّت سنونٌ طويلةٌ على أندرو مات خلالها سيّده والكثير من أفراد العائلة التي عاش فيها، فشعر عند ذلك بأنه خالدٌ وأنّ الموت لن يدركه. وبدأ الطموح للموت يساوره إلى أن قرّر أخيراً إجراء عملٍ جراحيٍّ يستنزف دوائره البوزترونية خلال عامٍ، وعندما أجرى له الروبوت الجرّاح العملية عاد إلى البيت.

وبعد عامٍ من إجراء العملية حانت لحظة الوفاة وكانت تزوره سيدةٌ من جنوب شرق آسيا تدعى السيدة لي سنج:((**مدّ لها يده في وهنٍ، كانت صورتها تخبو بينما أفكاره تتلاشى، لكن فكرةً واحدةً جاءته قبل أن يتوقف كلُّ شيء: " الآنسة الصغيرة ". قالها بصوتٍ خافتٍ لا يمكن لأحدٍ أن يسمعه**))(١).

أمّا أسلوب آسيموف فيعتمد الجمل القصيرة ذات المعاني الواضحة، وتبدأ قصته عادةً بتسليط الضوء على الشخصية المحورية أو الحدث الرئيس في القصة ليُظهر من خلاله المشكلة المطروحة، وهنا تتجمع شخصيات القصة لتناقش الحلول التي يجب اتّخاذها لإنقاذ الموقف، والخروج من المشكلة التي تزداد إثارةً مع التقدّم في مسار الأحداث. ولا يغفل آسيموف الحوار الدّاخلي أو المناجاة الذي يأتي مرافقاً للحوار العادي(٢).

٢- راي براد بوري: لا بدّ لأيّ ناقدٍ ينظر في الأدب الأمريكي الحديث من التّوقف عند راي براد بوري، لأنه كتب في أنواعٍ أدبيةٍ متنوّعةٍ كالقصة والمسرحية ورواية الخيال العلمي بالإضافة إلى ما يسمّى بالرواية الشعبية. وقد دخل براد بوري ميدان الأدب في سنٍّ مبكرةٍ ونشر أولى مجموعاته القصصية " رحلة المليون عام "The Million Year Picnic" (١٩٤٦م)، ومن أعماله أيضاً " يوميات من كوكب المريخ Journals of Mars "(١٩٥٠م) و" تفاحات الشمس الذهبيّة Golden Apples of the Sun "، كما نشر مسرحياتٍ من الخيال العلمي منها "عمود من نار

١- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، تر: د. أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والتوزيع، القاهرة، ص١٠٩.

٢- رؤوف وصفي، آسيموف: رحيل أشهر كتّاب...ص٩٢.

"Pillar of Fire" و" كلايدوسكوب Kleidoscope " و" نفير الضّباب The Fog Horn "، وقد ترجم رؤوف وصفي هذه المسرحيات إلى العربية ونشرها في سلسلة المسرح العالمي عام ١٩٨٥م[١].

ويتّسم أسلوب براد بوري بالتوجّه نحو الدّاخل أي داخل النّفس الإنسانيّة، ليس لبثّ الرّعب والخوف في نفس القارئ فحسب، وإنّما لانتقاد أسلوب الحياة الإنسانية التي تقف ـ برأيه ـ على شفير الهاوية، فالمدينة والآلات والأجهزة ساهمت في تشيؤ الإنسان، فأصبح منقاداً بلا إرادة، مسلوباً بلا سعادة، لاهثاً وراء أمنه في حين يجهل أنه يركض باتّجاه حتفه.

لكن، ومن الطّريف أنّ براد بوري يمزج الرّعب والتّوتر الذي تشيعه كتاباته بالشّاعرية والحيويّة والحسّ المرهف، وعن ذلك الأسلوب يقول محمود قاسم:((**...كما يتميّز أسلوب براد بوري بالشّاعرية والجديّة وأنّه مفعمٌ بالخيال. فهو حريصٌ على اختيار الكلمات المناسبة والمجازية في كتابته؛ ومن ثم يخلق أسلوباً يمتلئ بالبلاغة والشّاعرية، وهذا يضفى على تعامله سحراً أخّاذاً**))[٢].

على أنّ أشهر أعمال براد بوري هي " فهرنهايت ٤٥١ Fahrenheit ٤٥١"(١٩٥٣م) وتصوّر هذه الرّواية إحدى المدن بعد أن غيّرت الحرب العالمية الثالثة ملامح البشريّة. ففي هذه المدينة قوانين تحظر كل ما هو مكتوب، وتمنع تداول الكتب أو الأوراق أو أيّ شيءٍ يؤدّي إلى ثقافةٍ حقيقيّةٍ، لأنّ الكتب والقراءة برأي السلطة هناك مفسدةٌ لعقول الناس وأخلاقهم، فما عليهم سوى الجلوس لساعاتٍ طويلةٍ أمام التلفاز الذي يبثّ برامج التسلية والتّرفيه والأغاني والمسابقات التافهة، أو يشغلون أنفسهم بحلّ الكلمات المتقاطعة...

وتطارد السلطات رجال الفكر والقرّاء في كلّ مكانٍ، وتسعى لتصفيتهم والنيل منهم بطرقٍ متنوعةٍ. ويقوم رجال المطافئ بدور السلطة التنفيذية في المطاردة والتعقّب، إذ تناط بهم مهمّة إحراق الكتب عند الدّرجة ٤٥١ فهرنهايت – وهي الدرجة التي يحترق عندها الورق ـ وقد قام هؤلاء بإحراق أعدادٍ هائلةٍ من الكتب تشكّل تراث البشريّة في الدّين والفلسفة والعلوم والآداب.

يقوم مونتاج وهو أحد رجال المطافئ بمطاردة الخارجين على القانون فيلاحق الفتاة المتهمة بالقراءة كلاريس، وما تلبث أن تنشأ صداقة بين مونتاج وكلاريس عن طريق المصادفة، ويطّلع على ما تقوم به فيُعجب بثقافتها واتّزانها وثقتها بنفسها، ثم يدسّ رواية " دافيد كوبرفيلد " في ثيابه، وما إن يقرأها حتى تأخذ الرواية بعقله وتملك عليه لبّه. وتظهر على مونتاج تصرفاتٌ غريبةٌ إذ لم يعد متحمساً لحرق الكتب كما كان في الماضي. وراح يثور على زوجته ليندا وصديقتيها وهنّ يشاهدن البرامج التافهة على التلفاز، وتضعف علاقته بزوجته بينما تتوطّد صداقته مع كلاريس.

يُداهم رجال المطافئ منزل كلاريس بعد أن علموا بوجود كتبٍ في منزلها،

١ـ محمود قاسم، الخيال العلمي أدب...ص٨٠.

٢ـ نفسه، ص٨٥.

فيحرقون كومةً من كتبها وبداخلها صديقة كلاريس العجوز. أمّا كلاريس نفسها فتهرب وتختفي عن الأنظار بعد أن علمت بأنّ رجال المطافئ يتعقبونها في أنحاء المدينة.

تشي ليندا بزوجها فيقتحمون منزله ويقبضون عليه ثم يأمره رئيس فرقة المطافئ بحرق كتبه بنفسه، لكنّ مونتاج يقذف النار باتجاه رئيسه فيرديه قتيلاً، ثم يلوذ بالفرار لينضمّ إلى كلاريس ورفاقها، فيقوم هؤلاء جميعاً بحفظ كثيرٍ من الكتب غيباً، ثم ينادون بعضهم بعضاً بأسماء الكتب أو المؤلفين الذين يحفظون لهم، فهذا أرسطو وذاك ميكافيللي والآخر "أليس في بلاد العجائب"... وهكذا. كلّ ذلك من أجل استمرار الفكر والإبداع في الإنسانية بعد أن ضلل التلفاز الجماهير ببرامجه التافهة وأبعدهم عن الرّوح الإنسانية الحقيقية[١].

وتسيطر على أدب راي براد بوري فكرة نهاية البشريّة، وهو في هذا لا يختلف عن أدباء الخيال العلمي عامةً، فهم حسّاسون جداً تجاه هذه المسألة، وغالباً ما يطلقون إنذاراتهم بهذا الاتجاه مشفقين من نهايةٍ تراجيديّةٍ لحضارةٍ بشريّةٍ عمّرها الإنسان بالمخاطرة والكدح والعذاب.

أمّا براد بوري فيطرح قصته على طريقة إدغار آلان پو إذ يطغى الصّمت والرّعب على القصة، وأحياناً يشعر القارئ أنّ ما يريده المؤلف هو إخافته وحسب ،لأنّ القصة تنتهي بنهايةٍ مفتوحةٍ ولا شيء بعد ذلك! ففي قصة " عطلة " يتحدّث الكاتب عن رحلةٍ لزوجين برفقة طفلهما بعد أن تلاشت جميع المدن وفني الجنس البشريّ من على الأرض، فهذان الزّوجان وطفلهما هم آخر ما تبقى من البشريّة.

وفي قصة " المطر سيأتي بماء فرات " يصوّر براد بوري حرباً تفني البشريّة جمعاء، أمّا بطل القصّة فهو بيتٌ مبرمجٌ لا زال يعمل بطريقةٍ آليةٍ كما برمجه أهله قبل الحرب، فهو يوقظ السيد والسيدة في ساعةٍ محددةٍ، ويدعو الأطفال إلى طعام الإفطار ويجهز الغداء حسب برنامجٍ مسبقٍ، وعندما تسقط شجرةٌ على نافذة المنزل يحدث خللٌ ما فيحترق المنزل ولا يبقى منه سوى جدارٌ يصدر صوتاً يقول:«**اليوم هو التاسع والعشرون من إبريل سنة ١٩٨٥**»[٢].

وكثيراً ما يستغلّ براد بوري قدرته على كشف خبايا النّفس ببراعةٍ ظاهرةٍ، فيجعل من جوّ القصة بطلاً حقيقياً حتى وإن كان الحدث بطيئاً وعاديّاً جداً، ولكن القارئ لا يملك إلا أن يتابع القصّة مأخوذاً بسحر أسلوبه الغامض الأخاذ.

ولا يزال أدب الخيال العلمي في الولايات المتحدة الأمريكية حتى اليوم يحظى بإعجاب جمهورٍ عريضٍ من القرّاء، ولا زال كتّابٌ موهوبون يظهرون على السّاحة الأدبية من أمثال صموئيل.ر. ديلاني *Samuel .R. Delany* وروجر زيلازني *Roger Zelazny*، والمؤلف الأكثر مبيعاً في الفترة الأخيرة مايكل كرايتون

١- راي براد بوري، فهرنهايت ٤٥١، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٩م.

٢- راي براد بوري، من أدب الخيال العلمي، تر: حسن شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٥٨.

Michael Crichton، أمّا الكاتب والروائي وليام جيبسون*William Gibson* [١] فإنه يعدّ من أكبر كتّاب الخيال العلمي المعاصرين، لما يتميز به من معالجات جديدةٍ شائقةٍ تتناسب مع آخر ما توصّل إليه العلم المعاصر، فتركزت معظم كتاباته حول ظاهرة " السيبرنيطيقيا " التي تعكس اهتمام الإنسان بنظم المعلومات، أو حتى اندماجه بتلك النظم بحيث تغدو جزءاً من كيانه[٢].

رابعاً- في الأدب الرّوسي:

لم يشهد أدب الخيال العلمي في دول الاتّحاد السّوفياتيّ نهضةً حقيقيةً بالرّغم من عودةِ النقاد في التأريخ لهذا الأدب إلى ما قبل ثورة ١٩١٧م، أي إلى الفترة نفسها تقريباً التي شكّلت انطلاقةً حقيقيةً لأدب الخيال العلميّ الغربيّ، فقد:« **... كتب ك. أ. تسيولكوفيسكي في العام ١٨٩٥ـ وهو العام الذي ظهرت فيه " آلة استكشاف الزمن "- مغامراتِ مستكشفٍ صادف بين المريخ والمشتري مخلوقاتٍ حيّةً في فراغ مطلقٍ، كما أنّ أ.بوغدانوف في العام ١٩١٣ في " المهندس مِنّي " يتحدّث عن مريخيين شيوعيين** »[٣].

وكان يمكن لأدب الخيال العلمي الروسي أن يشهد تطوراً كبيراً في العشرينات من القرن الماضي بتأثيرٍ من النّهضة التي شهدها أدب الخيال العلمي في الغرب، بيد أنّ الخيال العلمي في فترة الاتحاد السوفياتي ظلّ رجعيّاً إلى حدٍّ ما، بسبب تعلّقه بالموضوعات التقليديّة لهذا النّوع من الأدب كأسفار الفضاء والبحار واكتشاف مجاهيل الأرض... وممّا زاد الأمر سوءاً أنّ بداية ما يسمّى بالستالينية شهدت قمعاً للحريّات واستبداداً قاسياً أثّر في الكتّاب، فما من شيءٍ كالاستبداد يمكن أن يقتل الخيال ويدمّر الطاقات الخلاقة[٤].

وفي هذه الفترة أيضاً مُنعت رواية " نحن We "(١٩٣١م) للروائي المشهور يفغيني زمياتين *Yevgeny zamyatin*[٥] فقد نُظر إليها وكأنّها تغمز من طرف

١- وليم فورد جيبسون William Ford Gibson (١٩٤٨م-...): كاتبٌ أمريكي من أصل كندي، ركّز في كتاباته على المستقبل المظلم للبشرية التي تسيطر عليها شركاتٌ تتحكم بالبشر عن طريق الحواسيب وشبكات المعلوماتية، نشر معظم قصصه الأولى في مجلة " Omni " العلميّة، وحازت روايته " Neuroancer " على جائزة " نيبولا " لعام ١٩٨٤م وجائزة " هوغو " لعام ١٩٨٥م وهما أكبر جوائز أدب الخيال العلمي. من أعماله: " اشتعال الكروم Burning Chrome " ١٩٨٦م، " ضوء افتراضي Virtual Light " ١٩٩٣م، و " أحزاب المستقبل Tomorrow's Parties " ١٩٩٩م...

٢-George Zebrowski، Nebula Awards: ٢٠ Choices for the Best Science Fiction and Fantasy، Harcourt Brace Jovanovich، London، England، ١٩٨٥، p١٣.

٣- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٥٠-٥١.

٤- محمد عزام، خيال بلا حدود...ص١٨،١٩.

٥- يفغيني إيفانوفيتش زمياتين Yevgeny Ivanovich Zamyatin: ولد في ليبديان عام ١٨٤٤م. في البداية كانت رواياته تصوّر الرّيف الرّوسي بواقعيةٍ ساخرةٍ، ثم كتب في عام ١٩١٤م قصةً معاديةً للحرب تدعى" في الريف " فصودرت وتعرّض للمحاكمة، وفي عام =

الستيالينيّة على الرغم من أنّ أحداثها تجري في المستقبل البعيد. وفيها يقوم بطل الرّواية " د ـ٥٠٣ " بسرد الأحداث، حيث يشتغل " د ـ ٥٠٣ " مع جيشٍ من التقنيّين والعمّال ببناء " التّكامل "؛ والتكامل قبّةٌ زجاجيّةٌ هائلةُ الحجم يعيش داخلها ألوفٌ مؤلّفةٌ من الأرقام (البشر) وفق حياةٍ تعتمد على الرّياضيات والانضباط في كلّ شيءٍ. ويسيطر "المحسن" على حياة الأرقام آ ليّاً، وهو رغم ظهوره كفرعونٍ مستبدٍّ فإنه محبوبٌ لدى الأرقام بشكلٍ مرعبٍ - إن صحّ التعبير- إذ يتمّ الاحتفال سنوياً بتجديد البيعة للمحسن والتصفيق له بلا انقطاع.

وقد جاءت الرّواية على شكل رسالةٍ أو خطابٍ موجّهٍ إلى سكان العوالم التي سينطلق إليها التكامل الزجاجي ذو المحرّكات الزّجاجية الجبّارة بعد الانتهاء من بنائه. أمّا التكامل نفسه فقد بُدء بتشييده بعد حربٍ مدمّرةٍ أطاحت بمعظم سكان الأرض، فتطوّر المجتمع داخله أجيالاً بعد أجيالٍ ظانّاً أنّه ما من إنسانٍ آخر على الأرض يمكن أن يعيش خارج التكامل، ولكن يتّضح فيما بعد من خلال زيارة"د-٥٠٣" إلى البيت القديم عند حافّة التكامل ولقائه بالفتاة " م -٣٣٠ " أنّ ثمّة بشراً قدماء ما زالوا يعيشون بطريقةٍ همجيّةٍ لا تعتمد في حياتها على الرّياضيات!

أمّا التكامل من الدّاخل فهو بيوتٌ زجاجيّةٌ شفّافةٌ وشوارع زجاجيّةٌ وعالَمٌ زجاجيٌّ بالكامل، تسقط عليه شمسٌ صناعيّةٌ، ولا تُسدَل السّتائر على النّوافذ سوى ساعتين في الأسبوع لممارسة الجنس مع فتياتٍ يتمّ اختيارهن عشوائياً، حيث يحصل الناس على بطاقاتٍ ورديّةٍ يُرمز لها بجذر (-١) لممارسة الحبّ بصورة رياضيّة على أنغام رياضيّة. والبشر(الأرقام) يمشون بخطواتٍ منتظمة وبأعدادٍ متساويةٍ. حتى في الأكل فلا حاجة للمصادفة والارتجال، إذ يكفي تحريك الفك خمسين مرةً تماماً لمضغ لقمةٍ واحدةٍ. وهم سعداء بهذا غاية السعادة.

ويتطوّر الحدث عندما يتعرّف د ـ ٥٠٣ إلى الفتاة م ـ ٣٣٠ ويبدأ بالميل إليها، ثم تظهر عليه أعراض العاطفة بعد أن تتصرّف معه بطبيعةٍ بشريّةٍ خاصةٍ، مستفيدةً من معرفتها بالناس القدماء خارج التكامل. على إثر ذلك يهجر د ـ ٥٠٣ الفتاة ف ـ٩٠ التي كانت مفضّلةً لديه في ممارسة الجنس بالبطاقات الورديّة، ثم تظهر لديه بوادر نقدٍ للحياة داخل التكامل فيظنّ أنّه مريضٌ نفسيّاً، خاصّةً بعد أن يقع حقيقةً في حب الفتاة م ـ٣٣٠ .

وفي "عيد الإجماع" حيث يهبط المحسن من عليائه لتجديد بيعة الأرقام له تنفلت " آهةٌ " أثناء الاقتراع من م ـ٣٣٠، فتطارَد الفتاة وتلاحق في كلّ مكانٍ. لكنّ د ـ ٥٠٣ يتمكّن من إنقاذها، ثم يشعر بتأنيبِ الضّمير لأنه يخون المحسن، وينقلب على مبادئ التكامل بالتعاون مع م ـ ٣٣٠، لكن ذلك لم يمنعه من عقدِ مؤامرةٍ للخروج معها من التكامل ومشاهدة العالم في الخارج. لا بل إنه حاول تعطيل

=١٩١٦م هاجر إلى بريطانيا وكتب " سكان الجزيرة " وفيها يتحوّل الإنسان إلى آلةٍ. ثم عاد إلى روسيا في عام ١٩١٧م وشارك في تحرير عددٍ من الدّوريات. اتسعت هوة الشّقاق بينه وبين السلطة فكتب رسالةً إلى ستالين عام ١٩٣١م يخبره فيها بأنه لم يعد قادراً على الكتابة لأنّ روايته " نحن " لم يُسمح بنشرها، ولأنه لم يعط الإذن بعرض بعضٍ من مسرحياته، فسمح له ستالين بالمغادرة فهاجر إلى أوربا، وتوفي في باريس سنة ١٩٣٧م.

انطلاقةِ التكامل إلى العالم الآخر، فيتمّ القبض عليه وتقديمه للمحسن الذي أمر بكيّ الجزء المسؤول عن المخيّلة في الدّماغ، وهكذا يعود د ـ ٥٠٣ إلى رشده ويبدأ ـ بعد انطلاق التكامل في الفضاء ـ بملاحقة م ـ٣٣٠ حتى تمكّن من القبض عليها، ولكن يظهر أنّ لها أنصاراً كثيرين يتمرّدون على التكامل. وتنتهي الرواية بقول د- ٥٠٣ شارحاً سير المعركة مع الثائرين على النظام:((**...لكن تمكّنوا في هذا الوقت من بناء سورٍ مؤقتٍ من أمواجٍ ذات توتر عالٍ في الشارع العرضاني ٤٠، آمل أن ننتصر. بل أكثر من هذا: أنا واثقٌ ومؤمنٌ أننا سننتصر لأنّ العقل يجب أن ينتصر**))[1].

وبعد أن وضعت الحرب الباردة أوزارها شهدت السّاحة الأدبيّة في الاتحاد السّوفياتي بعض الانفراج، فظهر في هذه الفترة بعض كتّاب هذا النّوع الواعدين من أشهرهم إيفان أفريموف *Ivan Efremov* وأليكسي نيكولايفيتش تولستوي *Aleksey Nikolayevich Tolstoy*[2] الذي نشر روايته الشّهيرة " آيليتا " (١٩٢٣م) التي تحكي عن العالِم السّوفياتي لوس الذي تمكّن من تصميم مركبةٍ تستطيع الطّيران بسرعة الضوء تقريباً، وتعتمد في طيرانها على مسحوق "الألترا ليديت". ولدى هبوط لوس مع صديقه الصّحفي على ظهر المريخ يجدون مخلوقاتٍ شبيهةً بالإنسان ذات وجوهٍ زرقاءَ داكنةٍ عند بعضهم وقرميديةٍ عند بعضهم الآخر. ويرحّب المرّيخيّون بضيوفهم، وهناك يقابل لوس آيليتا بنت توسكوب رئيس المجلس الحاكم، فتقع في حبّه وتحكي له قصّة قبائل أوّلِ الذين غزوا المرّيخ وانتصروا على شعبه وتزوّجوا من نسائه. أمّا الصّحفي رفيق لوس فيعيش قصّة غرامٍ مع إيخا.

ويعرّج المؤلّف على لسان آيليتا إلى غرق القارة أتلانتس التي يطلق عليها اسم جندوانا لاند ويسمي غرقها بالطّوفان الأزرق حيث يهرب أهلها بسفنهم البيضاويّة على شكل طوفاناتٍ بشريةٍ باتجاه المرّيخ.

يحدث انقلابٌ ضدّ توسكوب الذي يأمر ابنته بدسّ السمّ في طعام الأرضيين لكنها ترفض بدافعٍ من حبّها للعالم لوس. أمّا رفيق لوس فيتزّعم ثورةً لكادحي المرّيخ ضدّ رئيس المجلس الحاكم ولكنه يخفق لأنّ توسكوب يقمع الثّورة بقسوةٍ بالغةٍ، وهنا يهرب لوس وصديقه إلى سفينتهما ليطيرا إلى الأرض، وعندما يصلان يبدأ الصّحفي بتشكيل وحداتٍ عسكريّةٍ لإرسالها إلى المرّيخ لنصرة الكادحين هناك. بينما يظلّ لوس يجاهد لالتقاط صوت آيليتا ((**... وكُررت همسة غريبة مرة بعد أخرى، وشدّد لوس سمعه، ومثل برقٍ ضعيفٍ صامتٍ ينفذ إلى قلبه جاء الصوت النائي مكرّراً في أسىً بصوتٍ غير أرضي: أين أنت، أين أنت، أين أنت يا بن السّماء؟!**))[1].

وكاد الخيال العلمي في الاتّحاد السّوفياتي أن يصل إلى درجةٍ من الإتقان والتطوّر: ((**... لكنّ جدانوف كان يقظاً، ومنذ العام ١٩٤٧ فرض على الخيال العلمي السّوفياتي ألا يعالج إلا المواضيع المرتبطة بالخطّة الخمسيّة...**))[2] وكما ألقت الحرب الباردة بظلالها

١- يفغيني زمياتين، نحن، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م، ص٢٦٤.

٢- أليكسي كونستانتينوفيتش تولستوي Aleksey *Nikolayevich* Tolstoy (١٨٨٢- ١٩٤٥م): كاتب وأكاديمي روسي سوفياتي، من أهم أعماله روايات: " الغرباء"(١٩١١) و"الفتى الأعرج "(١٩١٢) ورواية الخيال العلمي " آيليتا "(١٩٢٣) وثلاثية " المشي في العذاب"(١٩٢٥) ورواية " بيوتر العظيم " التي لم يمهله الموت لإتمامها.

على كلّ شيءٍ في الاتحاد السّوفياتي فقد نال أدب الخيال العلميّ نصيبه منها أيضاً، إذ فُرض عليه ألا يعالج إلا المواضيع التي تهتمّ بالاختراعات العلميّة الجديدة وتلك التي يمكن أن تقدّم نفعاً مباشراً للدّولة والجماهير.

وقد ساعد النّقد الذي وُجّه إلى العهد الستالينيّ بدءاً من العام ١٩٥٧م على نهضةٍ حقيقيّةٍ لأدب الخيال العلميّ الروسي، فظهرت في أعقاب ذلك رواياتٌ قيّمةٌ كرواية " سديم المرأة المسلسلة Andromeda Nebula " (١٩٥٧م) لأفريموف و" بوق سربينتس Cor Serpentis" (١٩٥٩م). وفي العام ١٩٦٠م ظهر كتّاب يمثّلون الجيل الشّاب في أدب هذا النّوع، من أشهرهم الأخوان بوريس وأركادي ستروغاتسكي . *B & A Strugtsky*، إذ توجّه أدب الخيال العلمي الروسي في هذه الفترة نحو الخيال العلميّ الغربيّ، وتخلّص من عقدة الصّراع المضادّ للرّأسماليّة، فناقش عدداً من الموضوعات التي تهمّ المجتمع بصرف النّظر عن علاقاتها بالاتجاهات السّياسية عامّةً(٣).

ولا بدّ من الإشارة أخيراً إلى أنّ أدب الخيال العلمي الروسي في الفترة الستالينية ظلّ أميناً للعقائديّة(الإيديولوجيا) السياسيّة، وليس أدقّ من كلام غاتينيو عندما قال:«**...الخيال العلميّ السّوفياتي هو سوفياتيٌّ قبل أن يكون خيالاً علمياً**»(٤) إذ اتّسم هذا الأدب بما يتّسم به الأدب الاشتراكي الذي يعكس التفاؤل، ويعلي من شأن الإنسان القادر على حلّ جميع ما يعترضه من مشكلاتٍ، وقد اقتصر الخيال العلمي في الاتحاد السّوفياتيّ مدّةً طويلةً على موضوعاتٍ معيّنةٍ، بينما أعرض عن موضوعاتٍ لا تتناسب مع توجّهات الدّولة العقائديّة والتربويّة ـ إذا كانت نصوص الخيال العلمي تدخل في مناهج المدارس ـ فلم يتطرّق للسّفر في الزّمن أو الطّافرين(المتغيرين بالطّفرة)، كما ظلّ الخيال العلمي هناك مشدوداً إلى الأرض حتى إنّ مخلوقاته الفضائيّة شديدةُ الشّبه بالإنسان، ولا يُستبعد عن تلك المخلوقات أن تكون شيوعيّةً أو أنها تتأطّر ضمن أحزابٍ كادحةٍ كما هو الحال لدى أليكسي تولستوي في رواية " آيليتا ".

أمّا اليوم فما من شكٍّ في أنّ الأبواب أصبحت مشرعةً أمام هذا النّوع الأدبي في دول الاتحاد الروسي، ولم تعد تعوقه الصعوبات التي وقفت في طريقه فتراتٍ متقطّعةً من القرن الماضي. أمّا السبيل إلى تطوير الأدب في أية دولةٍ في العالم فهي معروفةٌ، يأتي على رأسها الانفتاح على تجارب الآخرين ومدّ الجسور إليهم بغية

١ـ ألكسي تولستوي، آيليتا، تر: غائب طعمه فرمان، دار التقدم، موسكو، ١٩٧٢م، ص٣٥٤،٣٥٣.

٢ـ جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٥١.

٣ـ نفسه، ص٥٢.

٤ـ نفسه، ص١٥٨، ١٥٩.

الاستفادة من خبراتهم في هذا المجال، ولعلّ مدّة الخمسين عاماً التي حدّدها غاتينيو لأدب الخيال العلمي السوفياتي كي يلحق بنظيره الغربي لم يبقَ منها الكثير.

خامساً- في الآداب العالمية الأخرى:

لم يقتصر انتشار أدب الخيال العلمي على أدب الدّول المتقدّمة فحسب، بل كان لبعض دول العالم الثالث إسهامات هامّة في هذا المجال. ولكن وكالعادة فإنّ المشكلة تكمن في نقاد ومبدعي هذه الدّول، ذلك لأنهم ينتظرون تصفيق نقّاد العالم المتقدم لهم على ما أنتجوه وأبدعوه، ولكن ذلك لم يكن ليحدث – مع الأسف ـ إلا نادراً. ومن تلك الأعمال التي أتاح

لها الحظّ أن تنال إعجاب أولئك النقاد في الغرب مسرحيّة" الإنسان الآلي R.U.R " للتشيكي كارل تشابك *Karel Capek*[1] وربما كانت هذه المسرحية من أكثر أعمال أدب الخيال العلمي شهرةً وغرابةً حين تمّ نشرها عام ١٩٢١م، ويرى الكثير من النّقاد أنّ الإنسان الآلي في مسرحية تشابك يحمل فكرة "فرانكنشتاين" الوحش الذي يقضي على خالقه "الإنسان".

وتبدأ أحداث المسرحية عندما تزور ابنة الرئيس هيلينا معمل الروبوتات الذي يديره العالم دومين، إذ تعتقد هيلينا في البداية أنّ الروبوتات واقعةٌ تحت ظلم الإنسان وتعسّفه، فتأتي إلى المعمل بغية تحريرها من العبودية، ولكنّ دومين يقنعها بأنّ الرجل الآلي ما هو إلا آلةٌ لا تشعر ولا تخاف ولا ترغب في شيءٍ على الإطلاق، ثم يشرح لها طريقة صنعه التي تحتوي على معادلاتٍ معقدةٍ موجودةٍ ضمن أرشيف المعمل.

وبعد أيامٍ من إقامة هيلينا تظهر على بعض الروبوتات نوباتٌ تشبه نوبات الصّرع لا يجد لها مهندس المعمل تفسيراً، ثم تتحولُ تلك النوبات تدريجياً، لتبدو وكأنها تصرّفاتٌ شبه إراديّةٍ تتّصف بالثورة والعصيان. ويتطوّر الحدث عندما ينسّق الآليون بقيادة الآلي راديوس ثورةً ضدّ البشر:

« **د. جالا: ...آه لم يكن ذلك صرع الروبوت.**

هيلينا: وماذا كان إذاً؟

د. جالا: الشيطان وحده يعلم. كان نوعاً من المقاومة أو الحقد أو التمرد... لا أدري بالضبط.

هيلينا: هل لراديوس روح يا دكتور؟

د. جالا: لا أدري، لكنّ فيه شيئاً قبيحاً »[2] ويقتحم الآليّون المصنع فيقتلون كلَّ من فيه حتى دومين وهيلينا، ويجتاحون المدن والأرياف فيبيدون فيها كلَّ ما يمتّ للحياة

١- كارل تشابك Karel Capek (١٨٩٠-١٩٣٨م): روائيٌّ وكاتبٌ ومنتجٌ مسرحيٌّ تشيكيٌّ. من أهمّ أعماله مسرحية " آر. يو. آر R.U.R " (١٩٢١م) وهي دراما فنتازية تتحدث عن الناس وقد فقدوا إنسانيتهم وعواطفهم في عصر الآلة، و" مسرحية الذباب The Insect Play"(١٩٢١م)، و" قوة ومجد Power and Glory"(١٩٢٧م) التي يهاجم فيها النظم الدّيكتاتورية، كما كتب مقالاتٍ سياسيةً عديدة إذ كان على اطّلاع في الأمور السياسية بحكم صداقته القويّة مع الرئيس التشيكي توماس مزرياك.

٢- كارل تشابك، الإنسان الآلي، تر: حسين العامل، دار ابن خلدون، ط١، ١٩٨١م، ص٧٢.

البشرية بصلةٍ، ثم يكتشف العالم ألكيست الذي أبقاها لآليّون حيّاً ليطلعهم على سرّ صنعهم أنه آخر كائنٍ بشريّ على الأرض، وعندما تطالبه الروبوتات بتقديم المعادلات التي تكشف لهم سرّ صنعهم لا يستطيع التّذكر، فقد كانت هيلينا قد أحرقت الورقة التي تحتوي على المعادلات. وهنا يبرز الحلّ الأخير وهو تشريح (تفكيك) أحد الروبوتات، ويدهش ألكيست عندما تجزع أنثى الروبوت على صديقها وتطلب منه أن يشرّحها بدلاً منه، فيستغرب ألكيست من سريان العاطفة في أسلاك الآليين، ثم يتركهما ليغادرا المكان وكأنهما عاشقان حقيقيّان...

وتظهر انتقادات تشابك لتصرّفات البشر الرّعناء على لسان شخصياته، فعندما يسأل ألكيست الروبوتات عن سبب قتلهم للبشر تقول هذه الآلات العجماء:

« **الروبوت الثاني: أردنا أن نصبح كالبشر، أردنا أن نصبح بشراً.**

راديوس: أردنا أن نعيش فنحن أكثر موهبةً من البشر، تعلّمنا كلّ شيءٍ ونجيد كلّ شيءٍ.

الروبوت الثالث: أعطيتمونا سلاحاً وكان لا بدّ أن نصبح سادةً.
الروبوت الرابع: لقد عرفنا أخطاء البشر أيها السيّد.
دامون: يجب أن تقتلوا وتسيطروا لتكونوا كالبشر اقرؤوا التاريخ، اقرؤوا كتب البشر كلّها، تقول إذا أردتّم أن تكونوا بشراً فعليكم أن تقتلوا وتسيطروا.
ألكيست: آه يا دامون، ليس أغرب على الإنسان من صورته»[١].

وعلى الرّغم من أنّ هذه المسرحية هي من الأعمال الإبداعية، فإنك تشعر من وراء السّطور بروح الإنسان الذي يصنع الآلة لتكون أمَةً مطيعةً له فيعجب بها لطاعتها ودقتها، وفي الوقت نفسه يشعر باحتقارٍ دفينٍ لها لأنها تسلبه إنسانيته وإبداعه خفيةً، فمع أنّ الآلة تعدّ خادمةً للإنسان(السيّد) فإنّ هذه الآلة أخذت زمام المبادرة شيئاً فشيئاً، وجعلت منه مجرّد حيوانٍ يتفرّج على عملية الإنتاج، وإذا عدنا إلى الوراء فإنّ عدداً من علماء الاجتماع حذّروا من خطورة الآلة على روح الإنسان وحياته الاجتماعية، ما أدّى لظهور الحركات " اللّودية " في عددٍ من بلدان العالم[٢].

ومن الأعمال الشّهيرة الأخرى التي اطّلع عليها القارئ العربي رواية "سولاريس Solaris "(١٩٦١م) للبولنديّ ستانسيلاف ليم *Stanislaw Lem* وتناقش هذه الرّواية موضوع السّفر إلى الفضاء، فتتساءل عن الجدوى من ذلك، كما تُقدّم بُعداً فلسفياً وروحياً لحياةٍ معذَّبةٍ يعيشها روّاد المحطّة الفضائية التي تحلّق غير بعيدٍ من كوكبٍ يدعى سولاريس، فعندما يصبح الرّواد على مقربةٍ من هذا الكوكب يكتشفون أنه محيطٌ هائلٌ مكوّنٌ من مادّةٍ غريبةٍ لا يمكن لمسها، فكلما اقترب الجسم منها أفسحت له فراغاً ليمرّ خلالها دون أن يمسّها، وتتشكل في هذا المحيط أمواجٌ

١- كارل تشابك، الإنسان الآلي...ص ١٣٣.
٢- اللوديون: هم جماعة من العمال البريطانيين أسّسوا فيما بين ١٨١١ـ ١٨١٦م حركة نادت بالتخلّص من الآلة، إذ اعتقد هؤلاء أنّ الآلة هي السّبب في البطالة التي لحقت بهم وأدّت إلى إفقارهم. ويعود السّبب في هذه التسمية إلى " نيولود " وهو عاملٌ قام بتدمير أوّل آلةٍ من تلك الآلات.

على شكل صورٍ وكائناتٍ مبهمةٍ. بعد ذلك تنتاب الرّواد مشاعر غريبة، وتزورهم أشباح أمواتٍ كانوا يحبّونهم، ولكنّ تلك الأشباح لم تبدُ أرواحاً أو طيوفاً خيالية، وإنما تصل في تجسيدها إلى درجةٍ قريبةٍ جداً من الحقيقيّة المقنعة.

ويكتشف الرّواد أنّ المحيط هو عقلٌ هائلٌ يتلاعب بهم ولا يملكون شيئاً حياله، فتبدو على أحدهم هلوساتٌ، ويميل الآخر للانتحار، بينما ينعزل الثالث في مخبره يتحدّث مع شيءٍ لا يمكن لأحدٍ أن يراه، وهنا يتساءل رائد الفضاء سناوت وهو يصرخ بإحباطٍ شديدٍ:
« **مَنْ فعل ذلك بنا؟! غيباريان؟ غيزيه؟ إنشتاين؟ بلاتون؟ أتعرف أنهم قتلة. فكّر معي. يمكن للإنسان أن ينفجر داخل الصّاروخ مثل فقاعةٍ، أو أن يتجمد، أو أن يحترق، أو أن ينزف دمه بسرعةٍ لا يستطيع خلالها أن يصرخ، وستبقى عظامه فقط تصطدم بالمعدن، دائرةً في مدار نيوتن مع تصليحات إنشتاين. هذه كهوف تقدّمنا! ونحن نعمل لأنّ هذا دربٌ رائعٌ... وصلْنا... في هذه الأقفاص فوق هذه الصّحون ووسط الغسّالات الأبديّة مع أطراف الخزائن الموثّقة. نفذنا... انظر يا كيلفن. لن أثرثر بهذا الشّكل إن لم أكن مخموراً. سيقول ذلك أحدٌ ما في نهاية المطاف: من المذنب في هذا كلّه؟ أنت جالسٌ هنا كمن يجلس في المسلخ وشعرك ينمو... لأيّ ذنبٍ؟ أرجو أن تجيب على نفسك.**

استدار وخرج، وعند العتبة تمسّك بالعضادة كي لا يقع، وبقي صدى وقع أقدامه مسموعاً فترةً طويلةً آتياً من الدّهليز. تحاشيتُ النظر إلى هاري. لكن، فجأةً التقت نظراتنا، أردت أن اقترب منها وأحضنها وأداعب شعرها، لم أستطع فعل ذلك، لم أستطع
.[1]"

وبالعودة إلى هذا المبدع - ستانسيلاف ليم - نجد أنّ له إبداعاتٍ كثيرةً في هذا النّوع الأدبي أو خارجه لكنها ذات مستوياتٍ متباينةٍ، فبعض رواياته بالغ البساطة والسّذاجة كما في رواية " غزاة الفضاء The Astronauts"(١٩٥١م)، وبعضها الآخر نال جائزة أفضل كاتبٍ في أوربا، كما يتميز أسلوبه بالكآبة والميل نحو الآراء الفلسفية.

ويعود الفضل في اكتشاف ليم إلى الناقد الفرنسي المعروف جاك برجيه *Jacques Berger* وقد تُرجم له الكثير من الأعمال إلى الفرنسيّة والإنكليزيّة والألمانيّة واليابانية والرّوسيّه، لكنّ النقاد يصنفون له عدداً من الأعمال المهمة، منها:" التّحقيق The Investigation " و"أرض الضّحك Land of Laughs " و" أفكار مهملة Unkempt Thoughts "(١٩٥٩م) و" اللامرئي The Invisible "(١٩٦٤م) و" فياكسو Fiasco"(١٩٨٥م) بالإضافة إلى رواية"سولاريس" التي مرّت معنا ضمن هذه الدّراسة[2].

١- ستانسيلاف ليم، سولاريس، تر: محمد بدران، دار الحصاد، دمشق، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٢٣، ٢٢٤.

٢- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن...ص١٠٤.

الخيال العلمي في الأدب العربي

أولاً – الإرهاصات:

أطلق الأدب الشعبيّ العربيّ العنان لتصوّراته وتهويماته، وساج وماج بلا حدود ولا قيود، فاستحضر الجنّ والعفاريت، واقتحم المعجزات والخوارق، واستخدم المرآة والزّمرد المرصود والسيف المطلسم، وحكى لنا أحلامه وآماله في تجاوز الواقع إلى أزمنةٍ تخلو من المنغّصات والمتاعب والآلام؛ ذلك الواقع الذي كان يفرض نفسه على الإنسان العربي ويحبسه مرغماً خلف جدار حقبةٍ زمنيةٍ أدرك فيها أنّه ما من فكاكٍ أو خلاصٍ منها إلا بالتخيّلات والأحلام والآمال البعيدة. ومن هنا ظهرت الحكايات الشعبيّة الغرائبيّة المليئة بالأحداث الفنتازيّة العجيبة والشخصيات الخارقة التي تستطيع أن تحقق الآمال في غمضة عينٍ أو أدنى.

ولعلّ أكبر التحديات التي واجهت الناس في الماضي هي مشكلة السّفر والترحال وما يتطلبه من جهدٍ بالغٍ وصبرٍ وأناةٍ، فالإنسان الذي خلقه الله عجولاً يضطّر لركوب الحيوانات في حلّه وترحاله، لكنّ هذه الحيوانات لا يمكن لها أن تلبّي رغبته أو ترضي طموحاته في السّرعة والاستعجال، لذا فإنّ أكثر ما نصادفه في الحكايات الشعبية العربية هو حكايات الطّيران على ظهور الجنّ والعفاريت، أو بوساطة ثياب الرّيش والأجنحة التي تمكّن الإنسان من قطع المسافات بسرعةٍ كبيرةٍ.

وتأتي المرآة السحريّة في المرتبة الثانية ضمن مطالب الإنسان العربي أو أحلامه الفنتازية، وهذه المرآة كانت ضرورية له، إذ لم يكن يحلم بها في معظم الحالات من باب

اللهو والتّرف وإنما لشدة حاجته إليها، فالعربي الذي كان يعاني من فراق أهله وأحبائه إمّا بسبب الفتوحات الإسلامية أو طلباً للرّزق أو العلم، وجد في نفسه شوقاً لرؤية من يحبّ وعانى الفرقة والشّتات. ولمّا كانت الظروف تحول دون اللقاء وبثّ الشّوق واللوعة، وكان السّفر صعباً والمسافات بعيدة فإنّ المرآة كانت هي الحلّ الأمثل لمثل هذه المشكلة؛ ففي المرآة السحريّة يستطيع الإنسان رؤية الأقاليم القصيّة والبلدان التي لا يصلها إنسٌ ولا جانٌّ، ويرى فيها من يحبّ مهما كانت الشقّة بعيدة والمسافة فاصلة. وقد لا تقتصر وظيفة المرآة على الرؤية بالبصر فحسب، وإنما توصل بين الطرفين بالصوت والصورة، فيرى الصاحب صاحبه وكأنه في بثٍّ مباشرٍ. نعم إنها تستطيع فعل ذلك فعلاً، وإلا لماذا سُمِّيت بالمرآة السحرية إذاً؟

وقس على ذلك من الأدوات التي يمكن أن تخترق ما يعجز عنه البشر، وتحقّق الأحلام بالثراء والرّفاهية والتخلّص من اللصوص والأعداء، أو تحلّ المشكلات والمعضلات بسرعةٍ فائقةٍ ومذهلةٍ ومن غير ما جهدٍ يُذكر. وهذه الأدوات علاوةً على أنّها تحقّق الآمال وتحلّ المعضلات فإنّها تقوم بوظائفها من دون تقصيرٍ وتلبّي أحلام الإنسان بالرّاحة والاسترخاء والكسل دون أيّ مقابلٍ من مالٍ أو غذاءٍ أو مشقّةٍ.

ولكن، هل يُعدّ كلّ هذا الذي ذكرنا من الخيال العلمي؟ وهل يمكن أن تكون الجنّ والعفاريت والمرايا السّحرية من الأفكار العلمية؟

للإجابة عن هذا السؤال- ومن أجله أيضاً- وجب التّمييز بين الفنتازيا والخيال العلمي عموماً، فمع أنّ النسيج العام لهذه الحكايات لا يمتّ للخيال العلمي بصلةٍ، فقد عدّه بعض الدّارسين ـ بدافع التأصيل أو الهوى ـ من أدب الخيال العلمي أو إرهاصاً أو جذراً له[1]. ولأننا لا نشكّ في أنّ هؤلاء الدّارسين من العلم والدّراية بمكانٍ بحيث لا يخلطون بين الفنتازيا والخيال العلميّ، فإنّ ما أوقعهم في اللبس هو شيءٌ آخر تماماً: إنه الرّمز، وهو تفسير ما جاء في الحكايات الفنتازيّة أو الخرافيّة على أساسٍ من التأويل أو الإسقاط على منجزاتٍ إنسانيةٍ حديثةٍ أو معاصرةٍ، فطائر الرّخ يُستبدل بالطائرة، والمرآة السّحرية بالتلفاز، كما أُستبدل العفريت بالعلم الذي أصبح قادراً على تحقيق المعجزات والخوارق، يقول محمد التلاوي:« **إنّ الرّموز السّحرية المتناثرة بكثرةٍ في الليالي مثل(خاتم سليمان / البساط السّحري/ الفرس الأبنوس/ الطيران على جناح طائر الرّخ...) قد استبدلها العلم الحديث بالاختراعات فأصبحت السّيارة والصّاروخ والتلفزيون...**»[2] ويقول محمد عزام:«**... وفي قدرة العفريت الذي يمثّل البديل الرّمزي لعلم اليوم، فيغني ويفقر، ويضرّ و ينفع، ويطير في الجوّ، ويختصر المسافات، وينفذ من الجدران، ويحقق للإنسان ما يعجز عن تحقيقه. ومثل هذه الخوارق التي اعتبرها إنسان ذلك العصر أحلاماً، حقّقها الإنسان الحاليّ بالعلم والمعرفة**»[3].

وقد درج عددٌ كبيرٌ من المثقفين على اعتبار هذا التفسير الرّمزي من المسلّمات في نقد الخيال العلميّ، وأنّ كلّ ما كان حلماً إنسانياً وتحقّق بفضل العلم والتقنيّة فهو واقعٌ في خانة الخيال العلميّ. غير أنّنا قد لا نتمكّن من إطلاق مصطلح " الخيال العلمي " على ذلك الأدب الشعبيّ، ولا يمكن كذلك عدّه من إرهاصات أو بدايات الخيال العلميّ العربيّ، لأنّ تلك الأحلام اللاواعية التي فُسّرت وفقاً لمنجزاتٍ تقنيّةٍ حديثةٍ، ليست بخيالٍ علميٍّ على الإطلاق. قد تستطيع أن تدعوَها "أحلاماً مستقبلية" أو "استباقاتٍ تقنية" أو سمِّها ما شئت... وذلك لأنّ هذا الأدب الشعبيّ إنما هو أدبٌ فنتازيٌّ في أكثر حكاياته وأوهامه، أمّا

إذا أردنا أن نعدّ الرّمز مقياساً لأدب الخيال العلميّ فإنّ ذلك سيعيدنا إلى الخلط القديم، أي إنّنا لن نجد مندوحةً من إدخال أساطير الفراعنة والإغريق والعرب وفنتازيا الهند والصين وأحلام البابليين والفرس... لن نجد مفرّاً من إدخال كلّ تلك الأنواع في زمرة الخيال العلميّ مع أنّها تختلف عنه تمام الاختلاف وتتباين عنه تمام التباين؛ فعلى أساس الرّمز سيكون " طاووس هيرا "[٤] خيالاً علميّاً باعتباره يرمز للشابكة (الإنترنت) أو المصوِّرات، ويكون التّنين الحديديّ رمزاً للقطار، ويكون سهم أبي حيّة النّميري[٥] استباقاً علمياً للصاروخ الموجّه...

١- من هؤلاء الباحثين: نعيم عطية، ومحمد نجيب التلاوي، ونهاد شريف.
٢- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص٥٢.
٣- محمد عزام، الخيال العلمي في... ص١٧.
٤- حسب الأساطير الإغريقية فإنّ هيرا- إله المجد و القوة – هي زوجة ربّ أرباب الأولمب زيوس الذي كان يهوى المغامرات العاطفية، وكانت هيرا تملك طائراً خرافياً يشبه الطاووس له في كلّ ريشةٍ من ذيله عينٌ تراقب زوجها في أقطار السموات والأرض.
٥- أبو حيّة النميري: شاعرٌ مجيدٌ من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان كذّاباً أو به لوثة. روى عنه المبرّد أنه قال: " لقد رميتُ ظبياً بسهمٍ مرةً، فعَدَل الظبي يمنة فعدل السهم خلفه، فتياسر الظبي فتياسر السّهم خلفه، ثم علا الظبي فعلا السّهم خلفه، ثم انحدر فانحدر حتى أخذه! ". (أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل، المجلد الثاني، تح: د. محمد أحمد الدالي، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧م، ص٧٣٤).

وهلمّ جرّاً...

ولا يمكن كذلك أن نقول إنّ الأدب الشعبيّ العربيّ يشكّل إرهاصاً أو جذراً لأدب الخيال العلميّ العربيّ، لأنه - وببساطةٍ شديدةٍ - لم تكن قصة الخيال العلمي العربي الحديثة قد ظهرت نتيجة تطوّرٍ حقيقيٍّ متسلسلٍ من الأدب الشعبيّ العربيّ،

وإنما جاءت بتأثيرٍ من التّرجمات العديدة التي اطّلع عليها المثقفون العرب بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، فعندما تقرأ روايةً أو قصّةً من أدب الخيال العلمي العربي فسرعان ما يقفز إلى تفكيرك ارتباطه بأدب الخيال العلمي الغربيّ أو العالميّ، لأنه أخذ من ذلك الأدب معظم خصائصه وتقنياته، ولن يخطر في بال أحدٍ أنّ هذا الأدب الخياليّ العلميّ فرع أو تطوُّر لذلك الأدب الشعبي الفنتازي، لأنّ ذلك التعليل لن يبدو منطقياً أبداً. نقول هذا ونحن نكنّ احتراماً كبيراً لأدبنا الشعبيّ ولما قام به من دورٍ خلال مسيرة تطوّر مجتمعنا العربيّ، كما نقدّر عالياً المخيلة الشعبية العربية التي أدهشت العالم وأثّرت في آدابه المختلفة.

وإذا كان الأمر كذلك فمن الأجدر ألا نزجّ بالإسرائيليات وشطحات المتصوفة أو كراماتهم وبعض الأقاصيص القديمة في زمرة الخيال العلمي، مع ما تتّسم به هذه الحكايات من خيالٍ خصبٍ وموهبةٍ فذةٍ في القصّ والسّرد. فالإسرائيليات تركّز في معظمها على عجائب القرون الماضية كحكاية عوج بن عنق وأخبار عُبّاد بني إسرائيل ورهابنتهم وأخبار الأنبياء في أقوامهم... ومع أنّ معظم هذه الحكايات قد تم فضح أكاذيبها وتفنيد أخبارها في مصادر عدّة، فإنّ القصّاصين ـ وبعض المفسّرين ـ قد درجوا على ذكرها في كلّ مناسبةٍ، فعوج بن عنق مثلاً يخوض في الطّوفان فلا يبلغ ركبتيه، وعندما ينهره نوح، يقول له: « **لا بأس عليك يا نبي الله، دعني أمشي مع السفينة حيث مشت، فأضع يدي عليها وأستأنس بها من الفزع وأسمع تسبيح الملائكة** »[١].

أمّا شطحات المتصوفة وأخبارهم فقد اختلطت فيها الكرامات الحقيقيّة بالخرافات ووسوسات الشياطين، فامتلأت كتبهم بالحكايات العجيبة التي تذكّرك بحكاياتٍ أو شخصياتٍ فنتازيّة عربيةٍ وعالميّةٍ من طراز حيّ بن يقظان وروبنسون كروزو وطرزان... فلا يمكنك مثلاً أن تقول إنّ "المذهّب"[٢] هو حكاية خيالٍ علميٍّ استبقت صناعة الروبوت بمئات السنين. لأنّ المذهب وإن أشرف على خدمة البشر، ولبىّ متطلباتهم كما يفعل الروبوت في أيامنا هذه، إلا أنّه ليس من صنع البشر أو مخترعاتهم، وبالتالي لا يمكن عدّه خيالاً علمياً بناءً على نظريّة الرّمز التي مرّت بنا آنفاً.

١- محمد بن إياس الحنفي، بدائع الزّهور في وقائع الدّهور، تح: الشيخ خليل إبراهيم، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، دون تاريخ، ص٦٦،٦٧.

٢- جاء في " المستطرف " أنّ المذهّب هو نوع من المتشيطنة يخدم شيخ الطريقة في كلّ شيءٍ:"... وقال بعض الصوفية: المذهب أصناف منهم من يحمل الفانوس بين يدي الشيخ ومنهم من يأتيه بالطعام والشراب".(شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، شرح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م. ص٤٠٣).

ولكن، أليس من الإجحاف إنكار أيّة بارقةٍ من الخيال العلميّ في مصادر التراث العربي أو الأدب الشعبي؟ وهل من الإنصاف أن يزعم الناقد أنّ التراث العربي قد خلا تماماً من أخبارٍ أو حكاياتٍ يمكن تصنيفها في زمرة الخيال العلميّ؟

إنّ القول بخلوّ المصادر العربية القديمة ممّا يمكن عدّه خيالاً علمياً هو غلوٌّ في الإنكار والتطرّف وقفزٌ من فوق سياج الحقيقة، فمع أنّ هذا النّوع الأدبيّ لم يكن فاشياً في تاريخنا الأدبيّ القديم، ومع أنّ البنية القصصية العربية اتّخذت في الأغلب الأعمّ شكل الفنتازيا، فإننا لا نعدم وجود شذراتٍ من الأدب الشعبيّ ومن الأخيولات الفلسفية والحكايات الدينيّة ما يمكن إدراجه في ملفّ الخيال العلميّ دون ريبٍ أو ترددٍ. وسنعرض هنا لثلاثة أنموذجاتٍ من هذه المصادر وهي:

١- ألف ليلةٍ وليلةٍ.

٢- حيّ بن يقظان.

٣- مصادر التراث الأخرى.

١- ألف ليلة وليلة: يعدّ كتاب ألف ليلةٍ وليلةٍ من المؤلفات التي تغلب عليها الصّبغة الفنتازية، وإن لم يخلُ من القصص أو الشخصيات التاريخيّة من مثل هارون الرشيد وأبي نواس والفضل ابن الربيع... وغيرهم. أمّا الحكايات التي يمكن ربطها بأدب الخيال العلمي فهي لا تعدو أن تكون بضع حكاياتٍ منثورةٍ بين القصص المتداخلة والخرافات الاستطرادية المتهافتة، ولعلّ الحكاية المعنونة بـ"حكاية أصحاب الطاووس والبوق والفرس" هي أهم حكاية في الليالي يتّصل مضمونها مع أدب الخيال العلميّ بمعناه الدقيق، وقد لا نغالي إذا قلنا في وصفها إنّها قصة خيالٍ علميّ بدرجة امتياز.

وتتلخّص الحكاية بأنّ ثلاثة حكماء تقدموا إلى أحد الملوك بثلاث هدايا غريبةٍ على أنها مهرٌ لبناته الثلاث الجميلات، أمّا الهديّة الأولى فكانت طاووسٌ يزعق في كلّ ساعةٍ من نهارٍ، والهديّة الثانية بوقٌ يحرس المدينة إذ يصدر أصواتاً كلّما همّ بدخولها لصٌّ أو عدوٌّ، وأمّا الهديّة الثالثة فكانت فرساً مصنوعةً من الأبنوس والعاج وهي تطير براكبها فتُبلغه أيّ مكانٍ يريد. وعندما جرّب الملك الطّاووس والبوق وجدهما حقاً كما قال

صاحباهما فأنعم عليهما، ولكنّ صاحب الفرس راح ينتظر حتى يتمّ تجريب فرسه لينال جائزته هو أيضاً.

يتقدّم ابن الملك الذي يشبه القمر في وسامته ليجرّب الفرس فتطير به، ولكنه لا يعرف كيف يهبط بها إلا بعد أن يقطع مسافاتٍ هائلةً، حيث تحطّ به على سطح أحد القصور في بلادٍ بعيدةٍ. وهناك يكتشف أنّ هذا القصر لملكِ تلك البلاد، ويصادف ابنته الجميلة فيذوب كلٌّ منهما عشقاً بالآخر إلى أن يهاجمهما الملك في مخدعهما، ويحكي له الشّاب قصته، فيطلب منه الملك رؤية الفرس الطائرة وتجريبها أمامه، عندها يركب ابن الملك فرسه ويفرّ ناجياً بمهجته من ذلك الملك الذي أراد قتله، ثم يعود بعد أيام ليخطف ابنة الملك، ويهرب بها إلى بلادٍ أخرى بعيدةٍ، ويلاحقهما الحكيم صاحب الفرس... في مغامرةٍ طويلةٍ جداً.

والعنصر الأهمّ في هذه الحكاية هو الفرس الطائرة، فهذه الفرس صنعيّةٌ بمعنى أنها مصنوعةٌ من مادّة الأبنوس والعاج، وهي الأداة الصّنعية الوحيدة في كتاب "ألف ليلة وليلة " التي تُتّخذ وسيلةً للطيران، إذ الغالب أن تسخَّر العفاريت والجنّ وأجنحة الرّيش لهذه الغاية.

أمّا ما يدعو للدّهشة في هذه القصّة فهو وصف الرّاوي للفرس وكأنه يصف طائرةً نفّاثةً حيناً أو طوّافةً حيناً آخر، وكأنه مطّلع على القوانين الفيزيائيّة للطيران، ناهيك عن أنّ الفرس مجهزةٌ بمقابض ولوالب للصّعود والهبوط والتّوجيه والمناورة... فعندما يقوم ابن الملك ليجرّب الفرس يلكزها كما يلكز الفرس الحقيقية ولكنّها لا تتحرّك فيسأل قائلاً: **«... يا حكيم الزّمان أين الذي ادّعيته من سيرها؟ فعند ذلك جاء الحكيم إلى ابن الملك وأراه لولب الصّعود وقال له: افرك هذا اللّولب، ففركه ابن الملك وإذا بالفرس قد تحرّك وطار بابن الملك إلى عنان السماء. ولم يزل طائراً به حتى غاب عن الأعين، فعند ذلك احتار ابن الملك في أمره وندم على ركوبه الفرس ثم قال: إنّ الحكيم قد عمل على هلاكي فلا حول ولا قوة إلا بالله العليّ العظيم، ثم إنّه جعل يتأمّل في جميع أعضاء الفرس، فبينما هو يتأمّل فيها إذ وقع نظره على شيءٍ مثل رأس الدّيك على كتف الفرس الأيمن وكذلك الأيسر، فقال ابن الملك: ما أرى غير هذين الزّرين، ففرك الزّر الذي على الكتف الأيمن فازدادت به الفرس طيراناً طالعةً في الجوّ، فتركه ثم نظر إلى الكتف الأيسر فرأى ذلك الزّر ففركه فتناقصت حركات الفرس من الصّعود إلى الهبوط، وجعل يدير وجه الفرس كما يريد وهي هابطةٌ به، وإذا شاء نزل بها، وإذا شاء طلع بها »**[1] إذاً فنحن أمام طائرةٍ حقيقيّةٍ مزودةٍ بأزرار ولوالب للصّعود والهبوط والدّوران. فهي طائرة سهلة القيادة والتوجيه، ولا يمكن لها أن تجبُن أو تحرن كما تحرن الفرس العاديّة. لأنّ هذه الفرس الطائرة لا تتلقى الأوامر باللكز والهمز وإنّما عن طريق اللوالب والأزرار.

أمّا طريقة طيرانها فهي بامتلاء جوفها هواءً، بحيث تصبح أخف وزناً وأقلّ انجذاباً للأرض. كما أنها تحتاج إلى قوة دفعٍ كافيةٍ لتحريكها وإطلاقها في الجوّ كحاجة الطائرات للمحركات النفاثة. ويحتاج راكبها إلى حزام أمانٍ كي لا يهوي عن ظهر تلك الفرس، فابن الملك عندما عاد ليختطف حبيبته: **«... ركب وأركب الصبيّة خلفه وضمّها إليه وشدّ وثاقها... ثم إنّه حرّك لولب الصّعود فامتلأ جوف الفرس بالهواء وتحرّكت وماجت، ثم ارتفعت صاعدةً إلى الجوّ...»**[2] وفي مثل هذه الرّحلة الجويّة الشاعريّة يحتاج المرء إلى تخفيف سرعة الطائرة لتزداد الرّحلة بهجةً ويزداد التّحليق إمتاعاً مع النّسمات الهادئة: **«... وجعل يسير الفرس بهما سيراً لطيفاً لكيلا يزعجها...»**[3].

أمّا طريقة هبوط الفرس في جميع أجزاء القصة فهي تتّخذ شكلاً دورانياً قبل أن تحطّ على سطح أحد القصور الشّاهقة، ومن يدري فربّما تكون هذه الحركة الدّائرية

١- ألف ليلة وليلة، ج٢، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، دون تاريخ، ص٢٤٨.
٢- نفسه، ص٢٩٣.
٣- نفسه، ص٢٩١.

لتخفيف السّرعة أو لتحديد مكان الهبوط بدقة، تماماً كما يفعل طيارو هذه الأيام:((**...ثم إنه جدّ في السير حتى أشرف على مدينة أبيه، ودار حول المدينة ثم توجه إلى قصر أبيه ونزل فوق السطح**))[1] ولعله من البدهيات عند العلماء والخبراء العسكريين أنّ الطائرات استُخدمت في بداية الحرب العالميّة الثانيّة فقط لاكتشاف موقع العدو وتحديد سمته، ولم تزوَّد هذه الطائرات بالقنابل والقاذفات الرّشاشة إلا لاحقاً. أمّا راوي " ألف ليلة وليلة " فقد كان أكثر ذكاءً وأبعد نظراً في استراتيجيتة الحربية؛ إذ استخدم فرسه الطائرة لأغراضٍ قتاليّةٍ بحتةٍ، واستطاع أن يجعل من الطائرة المقاتلة عاملاً حاسماً في الانتصار، بيد أنّ طائرته المقاتلة تلك تحتاج إلى مدْرَج بمقدار رمية سهمٍ، وهو المدرج الذي تحتاجه مقاتلات اليوم من غير المروحيّات مع اختلاف طول المدرج طبعاً، ففي القصّة يتحدّى الأمير الشاب عساكر الملك والد محبوبته، فيقول:((**... لا أركبها إلا إذا ابتعد عنها العساكر، فأمر الملك العسكر الذين حوله أن يبتعدوا عنها بمقدار رمية السّهم، فقال له:"أيها الملك هأنا رائحٌ أركب فرسي وأحمل على جيشك فأفرّقهم يميناً وشمالاً وأصدع قلوبهم... فلمّا استوى ابن الملك على فرسه فرك لولب الصعود، فتطاولت إليه الأبصار لينظروا ماذا يريد أن يفعل، فماجت فرسه واضطربت حتى عملت أغرب حركاتٍ تعملها الخيل، وامتلأ جوفها بالهواء، ثم ارتفعت وصعدت إلى الجو...**))[2].

كما يجب تفقّد هذه الطائرة والتأكد من سلامة آلاتها وأجزائها قبل الإقلاع بها، تماماً كما يعمل المهندسون الميكانيكيون على صيانة كلّ طائرةٍ والاطمئنان إلى سلامة محرّكاتها وأجهزتها قبل أن توكَل لقائدها مَهمّة الطيران، وهذا بالضّبط ما فعله ابن الملك عندما فرّ من الأسر مع عروسه:((**... فقال ابن الملك في نفسه: إنّ من الرّأي عندي أن أتفقد الفرس وأنظرها قبل كلّ شيءٍ، فإن كانت سالمةً لم يحدث فيها أمرٌ فقد تمّ لي كلّ ما أريد، وإن رأيتُها قد بطلت حركاتها تحيّلتُ بحيلةٍ في خلاص مهجتي**))[3].

أمّا نهاية القصة فكانت طريفةً حقاً، فلكي يتخلّص الراوي من فضول المستمع ومطالبته له بسرّ ابتكار هذه الطائرة فقد آثر تحطيمها، فالملك والد الشّاب عندما عاد إليه ولده كسر الفرس الأبنوس كيلا يفارقه ابنه مرةً أخرى. والغريب أنّ أدباءنا المحدثين الذين يكتبون قصة الخيال العلمي غالباً ما يلجؤون إلى الفكرة ذاتها، ليبقى سرّ الاكتشاف أو الاختراع مطويّاً ويظلّ الحدث غامضاً إلى الأبد... وقد تكون هذه النهاية أرّقت الكثير من عشاق الحكايات وهم يفكّرون في طريقةِ اختراع مثل هذه الفرس الخياليّة، ويتمنّون لو أنّ الملك لم يحطّم تلك الفرس، ولا شكّ في أنّهم حلموا بركوب مثل تلك الطائرة الفارهة... ولكن كان على الإنسانيّة أن تنتظر، وتجرّب، وتخفق ردحاً كبيراً من الزّمن، قبل أن يستوي أوّل إنسان على مقعد طائرة، ويحلّق بجوار الطيور مدهوشاً، الطيور التي سبقته في هذه التّجربة بملايين السنين!

١- ألف ليلة... ج٢، ص٢٩٠،٢٨٩.

٢- نفسه، ص٢٨٩.
٣- نفسه، ص٢٩٥.

ويمكن أن نعدّ الحكاية الثانية في " ألف ليلة وليلة " من طوبائيات الخيال العلمي، وهي حكاية "عبد الله البحري" التي تتحدث عن صيّادٍ فقيرٍ له تسعة أولادٍ وأمّهم، وعندما يرزق بابنه العاشر يقصد البحر، ويرمي شبكته على بخت هذا الغلام الجديد، ولكن كان الحشيش وأكياس"الخيش" وجيفة حمارٍ منفوخٍ هو كلّ ما علقت به الشبكة. وقد ظلّ كذلك مدّة أربعين يوماً حتى ظنّ أنّ هذا الغلام قد وُلد ولم يقسم له الله رزقاً. وفي أحد الأيام يلقي بشبكته في البحر ويشدّها فإذا هي مشكولةٌ بشيءٍ ثقيلٍ، وما زال يجذبها حتى أدمت يده، وما إن أبصر بصيده حتى تملّكه الفزع، فقد كان داخل الشبكة آدميّ على هيئةٍ غريبةٍ، وعندما حاول الهرب استحلفه ذلك الآدميّ بالله أن يعود إليه ويخلّصه من الشبكة. ولمّا اطمئن عبد الله البري إلى ذلك المخلوق الغريب سأله عن طبيعته ومن أيّ شيءٍ هو، فأخبره الرّجل البحري عن مملكةٍ من البشر البحريين الذين يعيشون في قرارة البحر بسعادةٍ وهناءٍ، ويخضعون لقوانينَ عادلةٍ تنفّذ على الجميع وتحفظ أمن المملكة.

تنشأ بعد ذلك صداقةٌ حميمةٌ بين الإنسان البحري المسلم " عبد الله البحري" والصياد الذي يدعى " عبد الله البري "، فيتبادلان الهدايا إذ يجلب البحريّ الجواهر والزّمرد والياقوت من باطن البحر ليعبّئها في " مشنّة " عبد الله البري، بينما يُحضِر له هذا الأخير الرّمان والعنب واللوز والتين وغيرها من فواكه البرّ.

يبدأ الجزء المهم في القصّة عندما يدهن عبد الله البحري جسد صديقه عبد الله البري بدهانٍ ليصبح قادراً على التّجوال في باطن البحر أياماً وليالي دون أن يصيبه مكروه، ثم يصطحبه في رحلةٍ غريبةٍ ليعرّفه إلى تلك الممالك الطوبائية الرائعة، حيث يعيش جميع السكان هناك في تفاهمٍ على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، وهم لا يأكلون إلا من صنفٍ واحدٍ من الطعام هو السمك، وليس للجواهر واللآلئ أيّة قيمةٍ عندهم، وإنما تتمّ عمليّات البيع والشّراء بتقديم كميّاتٍ معلومةٍ من أصناف السّمك، فالعملة الوحيدة التي يمكن تداولها هناك هي السمك، وعندما يسأل عبد الله البري صديقه البحري:«**...فأيّ شيءٍ يكون مهر نسائكم؟ هل تعطونهنّ جواهر ومعادن؟ قال له: إنّ الجواهر أحجارٌ ليس لها عندنا قيمةٌ، وإنّما الذي يريد أن يتزوّج يجعلون عليه شيئاً معلوماً من أصناف السمك قدر ألف، ألفين، أو أكثر أو أقلّ، بحسب ما يحصل عليه الاتفاق بينه وبين أبي الزّوجة**»[١].

والمدن الفاضلة عموماً لا تعتمد في اقتصاداتها على النّقود، وكأنّ المال يعكّر صفوها ويفسد عيشها، ومن هنا فإنّ الطوبائيين قلّما أشاروا إليه، وهم يهملون ذكره في معظم أعمالهم حتى إنّ الفرنسي سيرانو دي برجراك تصوّر أنّ سكّان القمر ينشدون القصائد بدلاً من دفع الحساب! فالطوبائيات تنظر إلى المال نظرةً سلبيةً وتلجأ إلى استبداله بقيمٍ أخرى لنشرها في مجتمعاتهم الفاضلة ليبعدوها عن شرور المال ومفاسده، وذلك ما حصل في مملكة البحر تلك[٢].

ثم إنّ عبد الله البحري عندما يهمّ بتوديع صاحبه يعطيه أمانةً ليوصلها إلى قبر النبي صلى الله عليه وسلّم، وبينما هو يسير في وداعه يرى عبد الله البري أناساً يغنّون ويمرحون، فيسأل صاحبه هل عند هؤلاء عرس؟ فيقول البحري إنما مات عندهم ميْتٌ،

١- ألف ليلة... ج٤، ص٢٣٧.
٢- جيان بورنو رينار، الإنسان البري والإنسان...ص٤٧.

فيتعجّب البري ويشرح لصاحبه كيف أنّ نساء البرّ يلطمن ويولولن على الميت، ويحزن الناس، ويشقون الجيوب فرقاً على من تُوفّي منهم:«... **فحملق البحري عينيه في عبد الله البري وقال له: هاتِ الأمانة!، فأعطاها له، ثم أخرجه إلى البرّ وقال له: قطعتُ صحبتك وودّك فبعد هذا اليوم لا تراني ولا أراك. فقال له: لماذا هذا الكلام؟، فقال له: أما أنتم يا أهل البرّ أمانة الله؟ فقال البرّي: نعم، قال: فكيف لا يهون عليكم أنّ الله يأخذ أمانته بل تبكون عليها؟ فكيف أمانة النبي صلى الله عليه وسلم؟"**»[١].

إذاً فهذه مدينة بحرية فاضلة، ذات صبغةٍ إسلاميةٍ، مع أنّ في البحر يهوداً ونصارى يعيشون في مدنٍ وممالكَ مستقلّةٍ، وتربطهم علاقة مودّة مع مدن المسلمين وممالكهم البحرية. أمّا لماذا كانت مدينة الرّاوي بحريّةً وليست بريّةً، فالغالب أنّ الرّاوي أراد أن يعوّض ما يعانيه المسلمون من قسوة الاستبداد والتسلّط، فزعم أنّ تلك المدينة كانت في أعماق البحر، وأنّ سكانها كانوا جميعاً من المخلوقات الآدميّة البحريّة. فربما رأى صاحب هذه القصة بأنّ ذلك أدنى إلى العقل وأقرب إلى التّصديق بعد أن فقد الناس كلّ إيمانٍ بالعدل على وجه اليابسة!

٢- **حيّ بن يقظان:** وهي قصةٌ فلسفيةٌ ذات طابعٍ دينيٍّ ظهرت إلى الوجود في القرون الوسطى، وقد كتبها الأندلسي الشهير أبو بكر بن طفيل[٢] ليناقش من خلالها مسائلَ دينيةٍ وفلسفيةٍ خلافيةٍ، ويبرهن على توجّهاته الصوفيّة أو الإشراقية، تلك التوجهات التي تتلخص في إمكان معرفة الله عن طريق العقل والحدس معاً. وقد سرد ذلك كلّه عبر مثالٍ جاء على شاكلة قصةٍ أخذت بألباب الفقهاء والفلاسفة والدّارسين، وقد جعل لها ابن طفيل عنواناً معبّراً هو " حيّ بن يقظان ".

وحيّ بن يقظان هو ابن الطبيعة البكر لأنه نشأ منها وترعرع فيها وتعلّم على يدها، فهذا الطفل " حيّ " خُلق من طينةٍ في جزيرةٍ معزولةٍ توافرت لها شروط الحياة من حرارةٍ ورطوبةٍ ولزوجةٍ واعتدالٍ، وغير ذلك ممّا عدّه القدماء جبلّةً موجودةً في كلّ مخلوقٍ، الأمر الذي جعل هذه الطّينة تتفتّق عن كائنٍ إنسانيٍّ هو "حيّ بن يقظان". وقد تولّت ظبيةٌ من ظباء الجزيرة فقدت رشاها إرضاع حيٍّ وحمايته فتعلّق بها كما يتعلّق الوليد بأمّه. ثم يتابع ابن طفيلٍ بطل حكايته منذ نعومة أظفاره وحتى بلوغه سنّ الرّشد، شارحاً ما طرأ على عقل الصّبي من تطوّرٍ أو إدراكٍ ثم محاكمةٍ واستنتاج.

١- ألف ليلة... ج٤، ص٢٣٩.

٢- ابن طفيل: أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل، ولد في " وادي آش " شمال شرق غرناطة، وكانت ولادته بين ٤٩٤ و ٥٠٤ هـ، وصحب أبا يعقوب يوسف بن أبي محمد عبد المؤمن علي القيسي صاحب الغرب. برع في علم الفلك والرياضيات والطب والشعر، وشغل منصب أمين الأسرار لحاكم ولاية غرناطة، وكان على صلةٍ مع حكيم الأندلس أبو الوليد بن رشد. توفى في سنة ٥٨١ هـ.

غير أنّ الحادثة الفاجعة التي غيّرت مسيرة حياة الطفل حيّ بن يقظان، وجعلت تفكيره يسمو باتجاه الرّوحانيات هو موت أمّه الظبية وبحثه عن سبب نفوقها، ممّا فجرّ لديه كمّاً كبيراً من التساؤلات حول مصيرها، ولماذا ماتت؟ وما هو الموت الذي آلت إليه؟ وهذا ما يدفع حيّاً للتفكّر بالخالق والتعلّق به والمحبة فيه دون أن يمارس عباداتٍ مخصوصةٍ، الأمر الذي بثّ في نفسه إشراقاتِ المكاشفة وسعادة الإيمان التي يحصل عليها العارفون بالله. وهنا يظهر حيّ بن يقظان مثالاً للإنسان الخيّر الذي تدفعه فطرته

السليمة إلى حبّ الخير، لا بل إنّه هو الخير عينه الذي انعكس على كائنات جزيرته إذ:«**...ألزم نفسه أن لا يرى ذا حاجةٍ أو عاهةٍ أو مضرّةٍ، أو عائقٍ من الحيوان أو النبات وهو يقدر على إزالتها عنه إلا ويزيلها، فمتى وقع بصره على نباتٍ قد حجبه عن الشمس حاجبٌ، أو تعلّق به نباتٌ آخر يؤذيه، أو عطِش عطشاً يكاد يفسده، أزال عنه ذلك الحاجب إن كان ممّا يُزال، وفصل بينه وبين ذلك المؤذي، وتعهّده بالسّقي ما أمكنه، ومتى وقع بصره على حيوانٍ قد أرهقه ضبعٌ، أو نشب به ناشبٌ أو تعلّق به شوكٌ، أو سقط في عينه أو أذنيه شيءٌ يؤذيه، أو مسّه ظمأٌ أو جوعٌ، تكفّل بإزالة ذلك كلّه عن جهده وأطعمه وسقاه**»[١].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ حيّ بن يقظان قد توصّل إلى قناعاته الخيّرة تلك بسلسلةٍ من المعارف العمليّة التي اكتسبها بالملاحظة وبرهن عليها بالتجريب، فهو يلاحظ، ويستنتج، ويخطئ، ويصيب، حتى يتبيّن له الحقّ، وهذا الأمر ينطبق على أكثر ما واجهه حيٌّ من أسئلةٍ وألغازٍ سواء أكان ذلك في عالم الطبيعيّات أو الرّوحانيات. وقد دأب ابن يقظان على ذلك حتى غدا أنموذجاً حيّاً للإنسانية الخيّرة الصّالحة المتعلقة بالإيمان الحقيقيّ عبر المكاشفة الإلهيّة، فابن طفيلٍ يقدّم لنا من خلال حيّ بن يقظان قصة طوبائية بطلها شخصٌ طوبائيٌّ خياليٌّ لا يمكن أن يوجد على وجه الحقيقة، وإذا كان الأدب الفكريّ الطوبائيّ يُعنى بالجمهوريات والمدن الفاضلة من حيث هي تجمعاتٌ بشريةٌ تخضع لقوانين فاضلةٍ، وتعيش حياةً منزّهة عن النقص والعيب، فإنّ قصة حيّ قد عُنيت بالنّموذج الإنسانيّ الرّفيع من حيث هو فردٌ وهو غايةٌ.

ومع أنّ العلاقات الإنسانية تشكّل نواةً لأيّة طوبائيةٍ تحلم بالسعادة الاجتماعية، فإنّ مجتمع حيّ بن يقظان كان في مجمله من عناصر الطبيعة الفطريّة كالحيوانات والنباتات والصّخور والمياه... غير أنّ ابن يقظان ظلّ محافظاً على مثاليته ونقائه المحض بوصفه الشخص الطوبائي الخالص الذي يمكن أن يكون مواطناً صالحاً في أيّة جمهوريةٍ فاضلةٍ أخرى، زد على ذلك إيمانه المطلق وعلاقته الكاملة مع الله سبحانه التي لم يعكّرها أيّ عارضٍ أو طارئٍ إنسانيٍّ آخر.

أمّا من الناحية الفنيّة فالقصة لم تخلُ من الومضات الأدبيّة والأحداث الشّائقة، مع امتيازها بسلاسة الأسلوب وبساطة الطّرح، فمن الجوانب الطّريفة في القصة رؤية حيّ بن يقظان لكائنٍ بشريٍّ آخر يشبهه، وهو أسال الصّوفي الذي خرج من

١- ابن طفيل، حيّ بن...ص١٠٨،١٠٧.

مدينته للانعزال والتعبّد، يقول المؤلف:«**... وأمّا حيّ بن يقظان فلم يدرِ ما هو، لأنّه لم يره على صورة شيءٍ من الحيوانات التي كان قد عاينها قبل ذلك، وكان عليه مدرعةٌ سوداء من شعرٍ وصوفٍ فظنّ أنها لباسٌ طبيعيٌّ، فوقف يتعجّب منه مليّاً**»[١].

ويظهر الحسّ الأدبيّ والذكاء الفلسفيّ والمنطقيّ لدى ابن طفيل عند وصفه ملاحقة حيّ بن يقظان للمتعبّد أسال:«**... وولّى هارباً منه خيفة أن يشغله عن حاله، فاقتفى حيّ بن يقظان أثره لِمَا كان في طباعه من البحث عن الأشياء، فلمّا رآه يشتدّ في الهرب خنس عنه وتوارى له حتى ظنّ أسال أنّه انصرف عنه وتباعد من تلك الجهة، فشرع أسال في الصّلاة والقراءة والدّعاء والبكاء والتضرّع والتواجد حتى شغله ذلك عن كلّ شيءٍ، فجعل حيّ يقترب منه قليلاً قليلاً وأسال لا يشعر به، حتى دنا منه بحيث يسمع**

قراءته وتسبيحه ويشاهد خضوعه وبكاءه، فسمع صوتاً حسناً وحروفاً منتظمة لم يعهد مثلها من شيءٍ من أصناف الحيوان...»[٢] ففي هذا المقطع يجيد المؤلف وصف " حيّ " على نحوٍ أدبيٍّ رائعٍ من خلال تصويره لهذه الشخصيّة الفطريّة التي جُبلت على هذا الفضول وحبّ المعرفة، تماماً كالطفل الذي تملأ رأسه التّساؤلات عن هذا العالم الذي نزل به. كما ظهر تأثر ابن يقظان بالبيئة المحيطة به فهو يتصرّف كالوحوش عندما تلاحق طرائدها، فهو يخنس ويختبئ ويتوارى في سبيل معرفة كنه هذا المخلوق الجديد الذي يشبهه. بعد ذلك يأتي الحدث الأكثر دراميةً في القصّة وهو مطاردة حيّ لأسال:«**... فزاد من الدّنو منه حتى أحسّ به أسال، فاشتدّ في العدو واشتدّ حيّ بن يقظان في أثره حتى التحق به ـ لِمَا كان أعطاه الله من القوّة والبسطة في العلم والجسم ـ فالتزمه وقبض عليه، ولم يمكّنه من البراح. فلمّا نظر إليه أسال وهو مكتسٍ بجلود الحيوانات ذات الأوبار وشعره قد طال حتى جلّل كثيراً منه، ورأى ما عنده من سرعة الحُضْر وقوّة البطش، فَرَق**[٣] **منه فرقاً شديداً»**[٤].

كما أنّ هناك لمحاتٍ أدبيّة وفنيّة عديدةً تجعل من " حيّ بن يقظان " قصّةً طوبائية وفكرية بامتياز، يقول محمد غنيمي هلال:«**... وفي قصة حيّ بن يقظان جوانبُ نضجٍ قصصيٍّ كثيرةٌ، في الشّرح والتّبرير والإقناع بالأحداث، على الرّغم من أنّ القالب القصصيّ فيها ليس سوى تعلّةٍ لذكر الآراء الفلسفيّة الكثيرة. ولهذا عدّها بعض نقّاد أوربا خير قصةٍ في العصور الوسطى جميعاً»**[٥].

وقد ظهرت الثقافة العلميّة لابن طفيل الذي تمرّس في العلوم حتى برع في ميدان الطبّ، فغدا بفضل مهارته في هذا العلم من خاصّة الولاة في الأندلس إذ:«**... زوال ابن طفيلٍ في أوّل أمره الطبّ في غرناطة، ثم أصبح كاتب سرٍّ والي هذا الإقليم...**

١- ابن طفيل، حيّ بن... ص١٢٩.

٢- نفسه، ص١٢٩.

٣- الفَرَق: الفزع الشديد.

٤- ابن طفيل، حيّ بن...ص١٣٠،١٢٩.

٥- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م، ص٢٣٥.

ولمّا طعن فيلسوفنا في السّن، حلّ ابن رشدٍ محلّه في الطّبابة للخليفة عام٥٧٨هـ»[١] هذه المعرفة مكّنته من استخدم خبرته في التشريح وعلم الطبّ في شرح نظريته التي برّر فيها الكيفيّة التي خُلق بها حيّ من التراب إذ يقول:«**... وأمّا الذين زعموا أنّه تولّد من الأرض، فإنهم قالوا إنّ بطناً من أرض تلك الجزيرة تخمّرت فيه طينة على مرّ السنين والأعوام حتى امتزج فيها الحارّ والبارد والرّطب واليابس، امتزاج تكافؤٍ وتعادلٍ في القوى، وكانت هذه الطينة المتخمّرة كبيرةٌ جداً، وكان بعضها يفضل بعضاً في اعتدال المزاج والتهيّؤ لتكوّن الأمشاج، وكان الوسط فيها أعدل ما فيها وأتمّه مشابهةً بمزاج الإنسان، فتمخّضت تلك الطينة وحدث فيها شبه نفّاخات الغليان لشدة لزوجتها، وحدث في الوسط منها لزوجةٌ ونفّاخة صغيرةٌ جداً، منقسمةٌ بقسمين بينهما حجابٌ رقيقٌ، ممتلئةٌ بجسمٍ لطيفٍ في غايةٍ من الاعتدال اللائق به، فتعلّق به عند ذلك الروح الذي هو من أمر الله تعالى»**[٢].

ومن هذا المقطع يمكن أن يظهر للقارئ مدى اتّساع مخيلة ابن طفيل وقدرته على التمهيد للحدث الرئيس في قصته، مستخدماً في ذلك معرفته الطبية للإقناع والتبرير لحدثٍ

غير قابلٍ للتصديق. غير أنّ ألفاظاً مثل العناصر المكوِّنة للجسم وتخمّر الطينة واعتدال المزاج واللزوجة والنفاخات التي تتكوّن عبر السنين، كلّ ذلك يمكن أن يوهِم المتلقي بصحّة ما يقول، مع أنّ الأمر كلّه رهنٌ بخيال علميّ لم يحدث قطّ، اللهمّ إلا ما أخبرتنا به الكتب السماويّة عن خلق آدم عليه السلام من مادّة الطين أو التراب.

كما يمكن للباحث أن يلاحظ تسخير ابن طفيلٍ لمثل هذه المعلومات الطبيّة في دفع الأحداث الأدبية قدماً، خاصةً فيما يتعلّق بتشريح " حيّ بن يقظان " لأمّه الظبية بعد نفوقها، في محاولةٍ منه لمعرفة السبب الذي أدّى إلى نفوق تلك الظبية وبالتالي الإجابة عن سؤال: "ما هو الموت؟"

كلّ ذلك في غلافٍ فلسفيٍّ وقالبٍ دراميٍّ محبّبٍ ومبسّطٍ حتى النهاية، تلك النهاية التي يحاول فيها حيّ وأسال هداية المجتمع لطريق الشّريعة والسعادة دون أن يلاقيا آذاناً صاغيةً أو قلوباً واعيةً، لأنّ الناس اعتادوا على نمطٍ من التديّن لا يهتمّ إلا بقشور الدّين، وتركوا جوهر الهداية وكنز المعرفة الحقيقيّة التي توصلهم إلى السّعادة، الأمر الذي يدفع حيّاً وأسال إلى اليأس والعودة إلى ما كانا عليه من العزلة والانقطاع طالبين العبادة التي تقرّبهم من المكاشفة والسعادة النورانيّة.

٣- مصادر التراث الأخرى: وردت في كتب التراث أخبارٌ وحكاياتٌ منثورة في سياق الأحاديث والأسمار المختلفة، فرُويت على أساس أنها قَصَصٌ دينيٌّ أو عجائبيٌّ، جرت أحداثه في أزمان الأمم السّالفة أو الأحقاب القديمة. وأكثر ما يتّصل بهذا الباب هو العجائب التي ظهرت في زمن سليمان الحكيم بن داوود عليهما السّلام،

١- دائرة المعارف الإسلامية، المجلد الأول، دار المعرفة، بيروت، ص٢١٣.
٢- ابن طفيل، حيّ بن...ص٣٠.

لِمَا حباه الله من سطوةٍ على جميع المخلوقات الأرضية بما فيها من إنسٍ وجنٍّ وحيوانٍ ورياحٍ... فكان أن أسرف بعض الرّواة والقصّاصين، وتزيّدوا في هذه الأخبار، وحرّفوا فيها، وأعملوا خيالاتهم حتى ظهرت بلبوسها الغرائبيّ العجيب، ولن نُدخِل في هذا الباب طبعاً حكاياتٍ فنتازيةً من تلك التي لا تمتّ إلى موضوعنا بصلةٍ، وإنّما سنقتصر على ما أنتجته مخيّلة الرّاوي أو القصاص من آلاتٍ وأدواتٍ عجيبةٍ أبدعتها عبقريّته الفنية والأدبية قبل كلّ شيءٍ.

وقد سخّر هؤلاء - ومن أشهرهم وهب بن منبّه - إنسيّاً هو آصف بن بَرَخْيا وزير سليمان، وجنيّاً عملاقاً سمّوه صخراً هاتين الشخصيتين ليقوما بصنع الآلات والمعدّات العجيبة التي كان يأمر سليمان بصنعها، فقد جاء في أحد هذه الكتب وقد ذُكِر النبي سليمان:«**...فقال لآصف بن برخيا وهو وزيره الذي ذكره الله تعالى في القرآن بقوله:" قال الذي عنده علم من الكتاب..."**[1] **ائتني بعلم ما في هذا البحر، فجاء بقبّةٍ من الكافور الأبيض لها أربعة أبوابٍ: باب من درّ، وباب من ياقوت، وباب من جوهرٍ، وباب من زبرجد أخضر، والأبواب كلّها مفتّحة ولا يدخلها قطرةٌ من الماء، وهي في داخل البحر في مكانٍ عميقٍ...**»[2] وهذه الغوّاصة التي صنعها وزير سليمان مكونةٌ من موادّ موجودة في الطبيعة، وقد جسّدت حلم الإنسان في الغوص في باطن البحر إلى أعماق بعيدةٍ لإرواء

فضوله بمعرفة ما يوجد هناك من مخلوقاتٍ بحريةٍ غريبةٍ، أو لاقتناص الجواهر من باطن البحر والأمل بالثراء الفاحش إذا ما تمكّن أحدٌ من صنع تلك الغواصة يوماً ما.

وإذا كان وزير سليمان ومستشاره آصف بن برخيا قد تمكّن من صنع تلك الغوّاصة البسيطة، فإنّ صخراً الجنيّ العظيم قد أبدع ما هو أعجب من ذلك وأغرب، إذ أوكل إليه سليمان مهمّة صنع كرسيِّ القضاء، وطلب منه أن يكون هذا الكرسيّ بديعاً مهولاً لكي يَبْهَت المبطل أو شاهد الزّور، ويصاب الكاذب بالرِّعدة والهلع لدى رؤيته، فكان أن صنع الجنيّ كرسيّاً ضخماً من العاج، ثم فصّصه باليواقيت واللآلئ والزّبرجد والجواهر، وجعل على أربعة أركانه أربع نخلاتٍ سامقةٍ من الذهب الخالص، جذوعها وفروعها من الياقوت الأحمر والزبرجد الأخضر، وجعل على رأس نخلتين منهما طاووسان من ذهبٍ، وعلى رأس النخلتين الأخريين نسران ذهبيّان، وصنع أسدين من الذهب يربضان على جانبيّ الكرسيّ:«**... وكان سليمان إذا أراد صعوده وضع قدميه على الدّرجة السّفلى، فيستدير الكرسيّ كلّه بما فيه دوران الرّحا المسرعة، وتنشر تلك النسور والطواويس أجنحتها، ويبسط الأسدان أيديهما ويضربان الأرض بأذنابهما، وكذلك كان يفعل في كلّ درجةٍ يصعد فيها سليمان، فإذا استوى سليمان بأعلاه أخذ النّسران اللّذان على النخلتين تاج سليمان فوضعاه على رأس سليمان، ثم يستدير الكرسيّ بما فيه ويدور معه النسران والطاووسان، والأسدان ماثلان برأسيهما إلى سليمان ينضحْن عليه من أجوافها المسك والعنبر، ثم تناوله حمامة من ذهبٍ جاثمة على عمودٍ من جوهرٍ من أعمدة الكرسيّ التوراة، فيفتحها سليمان ويقرؤها على الناس ويدعوهم إلى فصل القضاء... قال أبو إسحاق الثعلبيّ قال معاوية لوهب بن منبه: ما الذي كان يدير الكرسيّ؟ قال: بُلبلتان من ذهبٍ. قال فإذا دار الكرسيّ بسط الأسدان أيديهما ويضربان الأرض بأذنابهما، وينشر النسر والطاووسان أجنحتهما فتفزع منها الشّهود ويداخلهم الرّعب الشديد فلا يشهدون إلا بالحق**»[1] فهذا كرسيٌّ مؤتمتٌ يمزج بين الكرسيّ الكهربائيّ ذاتيّ الحركة، وبين الروبوت أو الإنسان الآلي المبرمج على أداء أوامرَ بعينها مشروطةٍ بأداء أفعالٍ محدّدة، ولا تدخل في الطلاسم ولا الأرصدة في تقنية الكرسي، فكلّ ما في هذا الكرسيّ ميكانيكيٌّ بحتٌ يعمل بما يسمّيه القدماء " علم الحيلة "، وكلّ ما جاء من حركة الكرسيّ والنسرين والطاووسين والحمامة إنما كان بحركةِ بُلبلين ذهبيين مثبتين إلى ذلك الكرسي.

فإذا ما انتقلنا إلى كتاب " التوهّم " للحارث المُحاسبي[2] نكون قد انتقلنا في الحقيقة إلى عالمٍ آخر غير عالمنا الذي نعيش فيه، وهو عالم ما بعد الموت أو عالم الجنّة والنار. ففي هذا الكتاب الوعظيّ الذكيّ حقّاً يستخدم الكاتب في محاضراته مَلَكة التصوّر أو التوهّم لدى القارئ، لينقله عن طريق الشعور بالتوهّم إلى عالمٍ آخر هو عالم الحساب باستخدامه كلمة " توهَّم" بمعنى " تخيَّل " كأن يقول: توهم أنك كنت على الصراط ومن تحتك النيران، أو توهم أنك الآن أصبحت على مقربةٍ من دار النعيم، أو توهّم أنك تصطرخ في جوف النار... وبذلك يعيش المتلقي لهذه الموعظة ساعاتٍ عصيبةً، وهو يعبر الصراط أو يكون في مواجهة ملائكة العذاب، كذلك يحيا لحظاتِ السعادة التي لا تنتهي فوق كثبان

١- النمل، الآية ٤٠.

٢- عفيف الدين أبو السّعادات عبد الله بن أسعد اليافعي اليمني، روض الرياحين في حكايات الصّالحين، تح: د.محمد عبد الرحمن ويسي، مكتبة أسامة بن زيد، حلب، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٤٢،٢٤١.

الياقوت بين أشجار الجنّة وفي قصور اللؤلؤ بين الحور العين، ويتمتع بالرّكوب على خيل الدّر والياقوت، إذا كان من المتقين الصالحين، يقول المحاسبي في وصف هؤلاء:((**... فلمّا سرّ أولياء الله برؤيته، وأكرمهم بقربه، ونعّم قلوبهم بمناجاته، واستماع كلامه، أذِن لهم بالانصراف إلى ما أعدّ لهم من كرامته ونعيمهم ولذّاتهم، فانصرفوا على خيل الدّر والياقوت على الأسرة فوقها الحجال، ترفّ وتطير في رياض الجنان**))[٣] فنحن هنا أمام خيولٍ عجيبةٍ طائرةٍ، وهي ليست من لحمٍ ودمٍ بل من درٍّ وياقوتٍ، تطير بأصحابها وتبلغهم ما يريدون بأقصى ما يتمنَّون، كيف لا وهي خيول الجنان المسخّرة لأولياء الله، هؤلاء الذين ينعمون برؤية الله عياناً يوم القيامة كما يرون القمر في ليلة تمامه في الدنيا، فلا يعدل نعيم رؤية الله سبحانه بعد ذلك نعيمٌ آخر أبداً. وبإمكانك أن تتوهّم مع المحاسبي تلك الخيول المكتملة الخلقة المجبولة من أحجار

١- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١٤، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٣م، ص١١٠،١٠٩.
٢- الحارث بن أسد المُحاسبي البغدادي الصوفي الزاهد، تلميذ الجنيد البغدادي. لُقب بالمحاسبي لشدة محاسبته نفسه، حتى زعم بعضهم أنّ في إصبعه عِرقاً إذا ما مدّ يده إلى طعامٍ فيه شبهة تحرّك. له تصانيف في السلوك والمواعظ والأصول أهمها (كتاب الرعاية) و(التوهم).
٣- أبو الحارث المحاسبي، التوهّم، مكتبة ابن القيّم، الدار الدمشقية، دمشق، ط٣ ،٢٠٠١م، ص٨٥.

الجنة الثمينة وهي تطير في سماوات الفراديس، وقد ملأت النشوة قلبك وسرت البهجة في روحك بملامسة مادتها التي تتجاوز كلّ تصوّرٍ وتفوق أيّ خيالٍ.

أمّا إذا تساءلت فيما إذا كان الله قد بثّ الرّوح في هذه الخيول، فإنك سترجّح قول " نعم " على الرّغم من كينونتها المغايرة، تستدلّ على ذلك من الإبل المجنّحة المذكورة في الكتاب نفسه، فحين يصف المؤلّف أهل الجنّة في حبورهم وسعادتهم يقول:((**... فبينما هم كذلك، وقد كادت قلوبهم أن تطير بأرواحهم في أبدانهم فرحاً وسروراً، إذ أقبلت الملائكة يقودون نجائب بُخْتٍ**[١] **خُلقت من الياقوت، ثم نُفخ فيها الرّوح، مزمومة بسلاسل من ذهب، كأنّ وجوههم المصابيح نضارةً وحسناً، لا تروث ولا تبول، ذوات أجنحةٍ، قد علاها خزٌّ من خزّ**[٢] **الجنة أحمر...**))[٣].

إنه حلم الطيران مرةً أخرى يراود الإنسان الذي أدرك منذ رأى الطيور تحلّق في الفضاء سعيدة أن الطيران صنو السعادة، وأنه سيحقّق للبشرية رفاهيةً لم تعهدها من قبل، حتى إذا ما تخيّل الإنسان صورة النّعيم الأبديّ تراءت له خيول الدّر ونجائب الياقوت المجنّحة التي تطير به سعيداً خالداً إلى الأبد[٤].

فإذا ما تابعت بحثك في كتب التراث العربيّ فإنك ستحصل على المزيد والمزيد من تلك الحكايات التي تجسّد أمل الإنسان في إيجاد وسيلةٍ صنعيّةٍ للغوص أو الطيران أو الإنذار أو التّرفيه... تجد ذلك في " مروج الذهب " للمسعودي و"عجائب المخلوقات" للقزويني و"نهاية الأرب" للنويري... فبالنظر إلى كتاب "المستطرف في كلّ فنٍّ مستظرف" على سبيل المثال، ستجد ذكر أشياء صنعيّة كالمرآة التي تنقل صورة البلدان والأقاليم البعيدة إلى الناظر فيها دون أن تكون تلك المرآة مسحورةً أو مطلسمةً، وكذلك ستعجب من إوزّةٍ من نحاسٍ توضع في مدخل المدينة:((**...فإذا دخل الغريب صوّتت الإوزة صوتاً يسمعه أهل المدينة**))[٥] إوزّة النحاس هذه هي الأرخص ثمناً بين كلّ ما ذكرنا من

الآلات والمعدّات الغريبة، فجميع الأدوات الغريبة التي تخيّلها الرّواة القدماء كانت تُصنع من الجواهر الجميلة أو المواد الثّمينة كخشب الأبنوس والعاج، أو من الياقوت والزمرّد والأحجار الكريمة أو الأخلاط النفيسة... وقد تكون المهمة الجليلة والعجيبة التي ستقوم بها هذه الأدوات والآلات هي التي أوحت إلى الرواة بمادتها الرّفيعة النّادرة، وكأنّ القصّاص يريد أن يقول لأننا لم نمتلك بعد ما يكفي من هذه الجواهر لصنع مثل تلك الآلات العجيبة، فإنها ستظلّ عزيزةً وصعبة المنال تماماً كما هو الياقوت والزّمرد واللؤلؤ...

١- البخت: مفردها بختيّ، لفظ معرّب يعني الإبل الخراسانية تنتَج من بين عربيّةٍ وفالج.
٢- الخزّ: ثياب تُتخذ من الصّوف.
٣- المحاسبي، التوهّم، ص٧٤.
٤- يعدّ المحاسبي رائداً في هذا الباب قبل المعرّي في "رسالة الغفران " ودانتي الأليجيري في"الكوميديا الإلهية".
٥- شهاب الدين الأبشيهي، المستطرف...ص٤٠٠.

ثانياً- الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث:

على الرّغم من اجتهاد النقاد في العمل على تأصيل أدب الخيال العلمي، وعلى الرّغم من وجود إرهاصاتٍ حقيقيّةٍ لهذا الأدب في تراثنا العربيّ، فإنّ سيرورة تلك الأعمال قد انقطعت عن أدبنا في مرحلةٍ ما من مراحل الأدب المتأخّرة، وتمّ استبدالها بالفنتازيا الحالمة بتأثير من الأوضاع الصّعبة التي مرّ بها شعبنا العربيّ، ليس أقلها الاحتلال والاستبداد. فمعلومٌ أنّ الإنسان إذا قُهر أصبح حالماً وخيالياً ولكن على نحوٍ فنتازيٍّ جامح، ممّا يدعوه إلى تخيّل معجزاتٍ أو كراماتٍ فجائية تحصل لتنقذه من واقعٍ أضحى عاجزاً عن تغييره أو التأثير فيه، أو يحلم بآلات وعقاقير تنجده من وهدة الألم الذي آل إليه.

أمّا أدب الخيال العلمي بصيغته الحديثة فقد دخل إلى أدبنا العربي من بابه الخلفي، بمعنى أنّ النقاد العرب نظروا إليه كأدبٍ ملعونٍ منذ البداية، فكما أنّ هذا الأدب دخل بتأثيرٍ من الأدب الغربيّ بعد أن اطّلع عليه مثقفون وأدباء عرب، فإنّ النقد العربيّ المعروف غالباً بتبعيّته للنظريّات الأدبيّة الغربيّة قد اتّخذ الموقف ذاته الذي كان بعض نقاد الغرب قد تبنّوه من أدبهم الخياليّ العلميّ، بيد أنّ ذلك – ولحسن الحظ - لم يمنع عدداً من الأدباء والمثقفين العرب من خوض تلك التجربة، وهم يعلمون ما قد ينتظرهم من وراء ذلك من التقريع والاتّهام الباطل بالجموح في الخيال أو بتشويه العلم، أو القول بأنّ أدب الخيال العلميّ هو في الأصل علمٌ وليس أدباً، أو أنه أدبٌ وليس علماً...

ولكي نوثّق رحلة أدب الخيال العلمي في أدبنا العربي ينبغي علينا أن نتوقف عند أهم رواده من المبدعين والمثقفين والأدباء والعلماء، لنبحث في إنتاج أشهر هؤلاء الذين كتبوا أو رهنوا أنفسهم للكتابة في هذا النّوع الأدبي – وهم قلّةٌ بطبيعة الحال – أو الذين توقفوا عنده، وجرّبوا الكتابة فيه في عملٍ أو أكثر ثم هجروه إلى أنواعٍ أدبيةٍ أخرى لأسبابٍ مختلفةٍ، وهؤلاء أكثر عدداً من أولئك الذين تخصّصوا في كتابة هذا النوع ولم يكتبوا في شكلٍ آخر سواه. ومسألة التجريب في الكتابة في هذا النوع الأدبي هي ظاهرةٌ شائعةٌ بين

الأدباء، ليس في وطننا العربي فحسب وإنّما في العالم الغربيّ أيضاً، فحتى آسيموف الذي يعدّ عرّاب الخيال العلمي الغربي الحديث كان يكتب الأبحاث العلمية الأكاديمية والقصة بأنواعها التاريخية والفلسفية والنفسية والبوليسية، ولم يتخصّص في أدب الخيال العلمي فقط على الرغم من كونه أهمّ كاتبٍ له في الغرب كله.

وأهمّ من كتب أو أبدع في مجال التأليف لأدب الخيال العلمي من المثقفين والأدباء العرب في العصر الحديث:

أولاً- في مصر:

١- يوسف عزّ الدين عيسى[١]**:** كان عزّ الدين عيسى من أسبق الأدباء الذين استهواهم أدب الخيال العلمي، لذا فإنه من الإنصاف القول إنّ عيسى يعدّ من روّاد أدب الخيال العلمي العربي الحديث، وتعدّ كتاباته وتمثيلياته الإذاعية من بواكير هذا النّوع الأدبيّ في وطننا العربي، وبما أنّ الرجل كانت له اهتمامات إذاعية، فقد قدّم للإذاعة حوالي أربعة عشر عملاً إذاعياً[٢] تستند في مضمونها إلى أدب الخيال العلمي الحديث على صورة ما كتب في الأدب الغربي من خيالٍ أو مسلسلاتٍ إذاعيةٍ، مع أنّ الأحداث والشخصيات والأمكنة كانت تجري في مصر.

فقد كتب عزّ الدين عيسى تمثيلية " نريد الحياة " التي تتحدث عن عددٍ كبيرٍ من الأطفال في مرحلة ما قبل الولادة- في عالم الغيب – فهؤلاء الأطفال يستعجلون القدوم إلى الحياة، فيتدافعون أمام الحارس ويستميتون لركوب " سفينة الحياة "، لكنّ الحارس عندما يُطْلع الأطفال - من غرفة الأسرار - على ما يجري في الدنيا من ظلم ونهب وقسوة، فإنهم يحجمون عن الركوب في سفينة الحياة، ويرضون بما هم عليه من سعادة. وهكذا فإن المسرحية تبدأ بصخب الأطفال وهم يصيحون:« **نريد أن نولد، نريد أن نولد!**»[٣] وتنتهي بهم وهم يصطرخون: « **لا نريد الحياة، لا نريد الحياة**»[٤].

وفي تمثيلية " الطوفان " التي كتبها عام ١٩٦٠م يتحدّث عن رجلٍ يهبط بطائرة من دون طيارٍ في إحدى حدائق الإسكندرية، وتستطيع تلك الطائرة قطع مسافاتٍ هائلة في المستقبل، فيتجرّأ شابٌ وفتاةٌ على الصعود في هذه الطائرة - آلة الزمن - ويسافران فعلاً إلى مستقبل البشرية كما يراه المؤلف، وهو مستقبلٌ مظلمٌ تعاني فيه الأرض مشاكل الانفجار السكاني الهائل، وطوفان من البشر... بشر ينامون وقوفاً لأنّ الأمكنة لا تتّسع لهم، وبشر يعيشون تحت الأرض يأكل بعضهم بعضاً بعد أن أكلوا جميع ما وجدوه من الفئران والثّعابين والسحالي، وتحكم هؤلاء دولةٌ متسلّطةٌ تنفّذ قانوناً يقضي بشنق كلّ من يبلغ الثلاثين من العمر بغية الحدّ من المدّ التلاطم من الخلق، ويهدّد ذلك القانون حياة أبطال القصة بيد أنهم يتمكنون من الفرار بطائرتهم التي أنقذتهم من ذلك المستقبل الحالك [٥].

وقد طغت الفنتازيا على الجانب العلمي عند يوسف عزّ الدين مع أنّ الرجل عالمٌ يحترم الأساس العلمي و يحرص عليه، وقد تعاني قصصه أحياناً من عدم

١- يوسف عزّ الدين عيسى: كاتبٌ وأديبٌ مصريٌّ ولد في الفيّوم عام ١٩١٤م، وحصل على درجة الدكتوراه في فلسفة العلوم في جامعة شيفلد بإنكلترا عام ١٩٥١م، ترأس قسم الحيوان بكلية العلوم جامعة الإسكندرية سابقاً، كتب العديد من البرامج الثقافية للقسم العربي في هيئة الإذاعة البريطانية BBC. من أعماله الأدبية: " الرجل الذي باع رأسه" ١٩٧٩م، "الواجهة" ١٩٨٢، "لا تلوموا الخريف" ١٩٨٩م، "الكرسي رقم ١٥"...

٢- نهاد شريف، الدور الحيوي لأدبص٣٩.

٣- يوسف عزّ الدين عيسى، نريد الحياة، دار المعارف، القاهرة، ص٢٩.

٤- نفسه، ص٨١.

٥- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث، عام ١٩٨٠م، ص٢٤٨،٢٤٩.

الإقناع فنيّاً وعلميّاً تبعاً لما تتضمّنه من شطحاتٍ مغرقةٍ في الحلم والتخييل. غير أنّ ما يغفِر لعزّ الدين عيسى هو فضله في الرّيادة، وتمسّكه بهذا اللون من الأدب، و لكلّ ريادةٍ أخطاؤها. كما أنّه كان يؤثِر الفكرة التي تناقشها قصته على الشكل الذي تتلبّسه تلك الفكرة، سواء أكان ذلك الشكل هو الخيال العلمي أو سواه.

ولكن كيف نظر ناقدو عزّ الدين عيسى إلى هذه الخطوة؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب أن نعود إلى العصر الذي كتب فيه عزّ الدين إبداعه أي إلى فترة الخمسينات من القرن الماضي، إذ يثق الجميع بالتقدّم الثابت والكبير الذي أنجزته الثورة التقنية الغربية، وحيث يعبد بعض الناس العلم ويؤلّهونه ويحتقرون كلّ ما هو خياليٌّ أو حالمٌ، لا بل إنّ بعض المثقفين باتوا يمارسون الإلحاد جهاراً فما لا يرونه ليس موجوداً، وكثيرٌ منهم لم يعد يصدّق بوجود البيضة إلا إذا دلقتها على أم رأسه! إذا كان الأمر كذلك فالويل للخيال العلمي، والويل لمن يكتبه عند من يعتقد أنّ التخيّل العلمي يمكن أن يسيء إلى الحقيقة العلميّة، لذا فإنّ كتابة يوسف عزّ الدين عيسى لهذا الأدب بنكهةٍ فنتازيةٍ في عصرٍ هذا أهله وأولئك ناسه، قد عرّضه لكثيرٍ من الانتقادات اللاذعة والتّهم الموجّهة إليه بوصفه رجل علمٍ لم يحترم علمه، يقول نبيل راغب:«**...ولقد عانى يوسف عزّ الدين في بدء حياته من تلك الفكرة الخاطئة التي تنظر إلى رجل العلم إذا كتب عملاً أدبياً وكأنّه ارتكب خطيئةً لا تغتفر، فقد كان يكتب القصة أو الرّواية أو التمثيليّة الإذاعية - وبعض إنتاجه كان يعتمد بطبيعة الأمر على الخيال العلمي - لكن عندما تُنشر أعماله أو تذاع كان يدعو الله ألا يكون أحدٌ قد قرأها أو استمع إليها!**»(١).

وربما ثبّط انتقاد مَن يدّعون الفصل بين العلم والأدب كثيراً من عزيمة الرجل على المضي في الكتابة على النّحو الذي يريد، وحَرَم قرّاءه ومستمعيه آنذاك من الكثير ممّا كان يمكن أن يفيدهم أو يمتعهم، غير أنّ عزّ الدين عيسى نفسه عندما ذهب إلى إنكلترا للحصول على شهادة الدكتوراه دُهش وهو يستمع إلى العلماء هناك يتحادثون حول قصص ويلز وأشعار ملتون ومسرحيات شكسبير وبرنارد شو، فعرف أنّ لهجة التّعالي على الأدب من قِبَل مدّعي العلم في بلادنا ما هي إلا عجرفةٌ كاذبةٌ تكشف عن مدى الجهل الذي وصل إليه هؤلاء في تجنّيهم على الخيال.

٢- **توفيق الحكيم:** دخل توفيق الحكيم في مجال الكتابة في أدب الخيال العلميّ بعد انتشاره في الأدب الغربي بعدّة عقود، ومع ذلك فإنّ الحكيم يُعدّ الرّائد الحقيقي الأول لهذا اللون من الأدب في القصة العربية، إذ اقتصر يوسف عز الدين عيسى قبله على التمثيليات

الإذاعية التي كان ينشرها في الصحافة. ولربما أغرت الفتوحات العلمية المتوالية توفيق الحكيم ـ من غزو الفضاء والهبوط على سطح القمر وكانت يومها من الأخبار المذهلة ـ أغرت الكاتب في الدخول إلى عالم الكتابة في هذا اللون الأدبي الجديد. أضف إلى ذلك ما عُرف عن الحكيم من حبّه التجريب واستكشاف كلّ ما

١ـ د. نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان(ناشرون)، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٥١.

يمكنه استكشافه من الفنون الأدبية، مع سعة اطلاع على الأدب العالمي الذي كان يرعى الخيال العلمي في تلك الآونة.

ومن أشهر أعمال الحكيم في هذا الباب مسرحية " رحلة إلى الغد "(١٩٥٨م) وفيها ينطلق صاروخٌ فضائيٌّ بسرعةٍ تقارب سرعة الضوء باتجاه المجهول، وبداخله رائدا فضاءٍ هما في الحقيقة طبيبٌ ومهندسٌ حُكم عليهما بالإعدام، وبعد أن يقطع الصاروخ مسافاتٍ هائلةً في الفضاء يتبيّن للرائدين أنّ كثيراً من مفاهيمها قد تغيّرت وتبدّلت، فلم يعد الخير خيراً أو الشرّ شرّاً، ولا الحبّ حبّاً ولا البغض بغضاً، كذلك هي الحال في الفضيلة والرّذيلة والموت والحياة... ينجذب الصاروخ بعد ذلك إلى أحد الكواكب فيرتطم بسطحه بشدّةٍ، فيصاب الرائدان، وينزفان نزفاً قاتلاً، ويتوقف قلباهما عن الخفقان، ولكن المدهش في الأمر أنّ هذين الرّجلين لم يتأثرا بتلك الصدمة المروعة، بل شعرا بالحيويّة والنشاط، وهما ينظران إلى سطح ذلك الكوكب الغريب ذي الجبال الحادّة التي تشبه المسلات. وتفكّر كلّ منهما في نفسه، ليكتشفا أنه ما من حرٍّ هناك ولا بردٍ ولا محبّةٍ ولا بغض... فهما حياديان تماماً في كلّ شيءٍ. ثم يتبيّن لهما أنهما لا يتنفسان، وأنّ كلاً منهما يعرف ما سينطق به الآخر قبل أن يتفوّه به، ويتكشّف لهما سرّ ذلك؛ إذ الكوكب ذو بيْئةٍ معدنيةٍ مشعّةٍ تمدّهما بالطاقة اللازمة للاستمرار، وبذلك صارا كبطاريتين تُشحنان وتتحركان بصورةٍ آليّةٍ وإلى الأبد، فليس بهما حاجة إلى طعامٍ أو شرابٍ أو نومٍ، وليس هناك موتٌ أيضاً فقد أصبحا خالدَين![1].

ولكنّ هذين الآدميين يشعران بالملل والبؤس من تلك الحياة الفارغة التي لن تنتهي أبداً، فيبدأان بالتوق للموت، إنهما يريدان الموت ولكن هيهات! . وبعد مضي أيامٍ عديدةٍ على الكوكب يتفتق ذهن أحدهما عن فكرة إصلاح الصاروخ، فتروق الفكرة للآخر لأنّ إصلاحه مفيدٌ في الحالتين؛ ففي حال إخفاقهما يكونان قد طردا عن نفسيهما الملل، وإذا نجحا عادا إلى الأرض من جديدٍ، وبالفعل ينجح الرجلان في إصلاح الصاروخ، ثم يعودان إلى الأرض فيجدان عالَماً آخر غير الذي تركاه لبضعة أيام، فقد مرّت على الأرض أثناء رحلتهما ثلاثمئةٍ وتسع سنين نشبت خلالها حربٌ ذريةٌ استعاد بعدها الإنسان وعيه، فأقام حضارةً إنسانيةً راقيةً تشبه الطوبائيات، فالقهوة والشاي والحليب تصبّ من صنابيرَ مخصّصةٍ في جميع المنازل. والرّجال الآليّون يقومون بجميع الأعمال... ولكن ما يعكّر صفو هذه المدينة هو الصراع السياسي بين حزبين رئيسين هما حزب الماضي وحزب المستقبل.

يقع الرجلان في غرام فتاتين كلّ منهما تنتمي إلى أحد الحزبين، ولما كان بطل القصة قد تعلّق بالفتاة التي تناصر حزب الماضي المعارض فقد اعتنق مبادئ وأفكار الحزب ذاته، وعندما يحتجّ على مبادئ المستقبليين بطريقةٍ غير قانونيةٍ يُعتقل الرجل و

يعاقب بالنّفـي إلـى " مدينــة السكون " وهـي مدينـة تُفرض الإقامـة فيهـا علـى مـن يخـالف قانون الحضارة الجديدة، ذلك القانون الذي يتعامل مع صراعاتٍ سياسية

١- توفيق الحكيم، رحلـة إلـى الغدّ، سلسلة الكتـاب الفضـي، الشركة العربيـة للطباعـة والنشر، القـاهرة، ١٩٥٨م.

بحت لا يتخللها العنف أبداً.

ولكن لا يسعك بعد أن تفرغ من مطالعة هذه المسرحية إلا أن تتساءل أسئلةً كثيرةً عما جاء فيها من أحداثٍ علميةٍ أو تطوراتٍ منطقيّةٍ، إذ لا تجيب المسرحية عن سؤالٍ من مثل: متى تمّ إطلاق الصاروخ ؟ وكيف استطاع الرجلان إصلاح صاروخٍ محطّمٍ خضع لجاذبيةٍ هائلةٍ؟ وما هي الوسيلة التي استطاع الرائدان توجيه الصاروخ بها إلى الأرض علماً أنّ العلماء قد أطلقوا الصاروخ أساساً بلا وجهةٍ محددةٍ، وهذا بدوره خطأ غير معقول. كما أنّ الحكيم احتفظ للرجلين بكينونتهما التي اكتسباها من الكوكب المعدني حتى بعد هبوطها إلى الأرض، وهي كينونةٌ ذات طبيعةٍ حياديةٍ، لا تعرف الحبّ أو الكره، مع ذلك نرى بأنّ الرائدين قد وقعا في حبّ فتاتين من الأرض. وقد يكون تفسير عصام بهي لهذه النقطة صحيحاً عندما تحدّث عن الفتاة التي وقع الطبيب في هواها بعد عودته إلى الأرض قائلاً:«**...فحبّه لها ليس موقفاً شخصياً بقدر دلالته على موقفٍ إنسانيٍّ عامٍّ من لون الحياة التي يعيشها أبناء المستقبل ويريدون فرضها عليه**»[1] غير أننا لا نعلم سبباً لتعلّق الطبيب بنمط الحياة الماضية على الأرض سوى حبّه أو موقفه الشخصي من تلك الفتاة، وإلا كيف يحنّ شخصٌ إلى ماضٍ حُكم عليه فيه بالإعدام؟

ولتوفيق الحكيم مسرحيةٌ أخرى بعنوان" لو عرف الشباب " نُشرت في سلسلة " مسرح المجتمع " عام ١٩٥٠م تدور حول فكرة الإنسان القديمة عن العودة إلى سنّ الشباب، إنما من منظور علمي يقترب كثيراً من الفنتازيا، فالمسرحية تحكي عن طبيبٍ مصريٍّ يتوصّل إلى عقارٍ يمكّن من تجديد خلايا الإنسان فلا يتقدّم في السّن، لا بل يساعد على العودة إلى الماضي، أي استعادة الشباب مرةً أخرى، ولكن هل سيبثّ هذا العقار السعادة في نفس الإنسان الذي ظلّ يحلم به قروناً طويلة؟ توفيق الحكيم نفى ذلك، ففي المسرحية ينجح الطبيب في إعادة أحد "الباشوات" الذي أصيب بذبحةٍ صدريةٍ إلى سنّ الخامسة والعشرين، ويبدو الباشا بمظهرٍ شابٍّ فعلاً، وهنا تحدث مفارقاتٌ طريفةٌ فالأمّ وابنتها لا تتعرّفان إلى الباشا، كما أنّ الباشا الذي صار شاباً في جسمه ظلّ يتصرّف كرجلٍ شيخٍ في الحقيقة، لأنّ العقار الذي نجح في ترميم الجسم المنهك لم يستطع إعادة روح الشباب وثورته إلى ذلك الجثمان الجديد، فالفكرة النقديّة التي تقوم المسرحية على أساسها هي اتّهام العلم وتوجيه أصابع الإدانة إليه لأنه نجح في جانبٍ وأخفق في آخر، وهو اتّهامٌ لماديّة العلم الذي يتعامل مع الجسد بينما يهمل العنصر الأهم وهو الرّوح الإنسانية.

وفي نهاية المسرحية نكتشف أنّ كلّ ما جرى من أحداثٍ إنما كان مجرّد حلمٍ من أحلام الباشا المريض، وهذا عيبٌ اُبتلي به أدب الخيال العلميّ العربيّ منذ نشأته ولم يتخلّص منه حتى اليوم، فهناك العشرات والعشرات من قصص الخيال العلمي العربية التي تنتهي بحلمٍ أو منامٍ أو شيءٍ وهميٍّ... وذلك ما سنتوقف عنده في دراسة الأسلوب المتّبع في كتابة نهايات هذه القصص.

١- د. عصام بهي، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١١٨.

ومن أعمال الحكيم مسرحيتان هما " تقرير قمريّ "(١٩٧٢م) و" شاعر على القمر"(١٩٧٢م) وكلتاهما تتحدّثان عن وصول الإنسان إلى القمر، ولقائه بالمخلوقات الطيبة الرّائعة التي وصفها الحكيم بأنها لطيفةُ الهيئة لها أصواتٌ كهفيف أجنحة النّحل فوق زهر البرتقال، أو كفراشاتٍ تغنّي حول النور. وهنا يظهر التوجّه السّامي - إذا صحّ التعبير - لأدب الخيال العلمي العربي، إذ لم يتبنَّ هذا الأدب في معظمه نظريّة العدوّ الكوني، أو العدوّ القادم من الفضاء أو القاطن على الكواكب الأخرى البعيدة. هذا التبنّي الذي طالما عزفت على أوتاره قصص الخيال العلمي الغربي، وهذه نقطةٌ تحسب للحكيم بوصفه رائداً يرسم ملامح أدبٍ مستقبليّ.

غير أنّ ما يؤخذ على الكاتب في هاتين المسرحيتين أنه جعل القمر مسكوناً بكائناتٍ عاقلةٍ على الرغم من أنّ الرّائدين الأمريكيين آرمسترونغ *Armstrong* وزميله ألدرين *Aldrin* قد هبطا على سطح القمر عام ١٩٦٩م، ولا ندري لماذا لم يعبأ الحكيم بمثل هذا الخبر العلمي الذي لا نشكّ في أنّه ملأ الدّنيا في ذلك الحين، لذا فإنّنا لا نعتقد بجهل توفيق الحكيم بهذا الإنجاز أبداً، لكننا نستغرب تجاهله لخبرٍ علميٍّ بهذا الحجم. من هنا تأتي أهمية تقيّد كاتب الخيال العلمي بمسلّمات العلم، كيف لا وهو في كتابته يبتغي " ما بعد العلم " ويحاول استباقه بخياله إلى المستقبل آلاف وربما ملايين السنين؟!، فكيف والحال أن يتجاهل - أو يجهل - كاتب الخيال العلمي ما هو منجزٌ وواقعٌ على الأرض؟

وفي مجال القصة القصيرة قدّم توفيق الحكيم عملين اثنين ضمن مجموعته القصصية "أرني الله"(١٩٥٣م)، ففي القصة التي تحمل عنوان " في سنة مليون " يتنبّأ الحكيم بمستقبل البشريّة في السنة مليون، إذ يصل الإنسان إلى ذروة الحضارة بعد حربٍ ذريّةٍ تدمّر العالم القديم لكنها وفي الوقت نفسه تعيد للإنسان وعيه وشعوره بالمسؤولية، فيقيم حضارته على أساسٍ جديدٍ من العلم والتقدّم والسلام. أمّا الناس في سنة مليون فهم خالدون لا يعرفون الشيخوخة ولم يسمعوا بالموت قط، إذ:((**لم يعد هناك فرقٌ بين إنسانٍ وبحرٍ وكوكبٍ... إنّه مثلها خالدٌ... ومثلها لا حاجة به إلى أن يعمل بيديه ليعيش بل إنه شبه إله" لا يلد ولا يولد" يجهل الموت ويعرف الأبد، ولا يدرك الأمس ولا الغد...**))[1].

أمّا العالَم الجديد فهو جنّة حقيقية برأي المؤلّف، إذ لم تعد هناك حاجة إلى العمل، وليس هناك ليلٌ أو نهارٌ لأنّ الضوء الصناعيّ الدّائم أغناهم عن ضوء الشمس، والبشر لا ينامون فهم في صحوةٍ دائمةٍ بفضل الأغذية الكيميائية التي يتناولونها، والناس جميعاً يعيشون تحت سطح الأرض بعد أن دمّرت الحرب الذرية الطاحنة حضارة أسلافهم من البشر ومسحت وجه الأرض بالخراب.

وقد يرى بعضهم من ناحيةٍ أخرى أنّ الحياة في جنّة الحكيم لا يمكن أن تطاق، حيث تنعدم الفوارق بين الجنسين بعد أن انتهى عصر التناسل وبدأ عصر الخلود، فليس هناك حبّ أو عاطفة أو شِعر أو فنّ، وحلّ التخاطر والتحاور بالأفكار محلّ

١- توفيق الحكيم، أرني الله، مطبعة مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٣م، ص٨٥.

النّطق بالكلام والصوت، فتنتقل الكلمات من رأسٍ إلى رأسٍ دون أن يضطر أحدٌ إلى تحريك لسانٍ أو شفةٍ، أمّا شكل الإنسان ومظهره في تلك الفترة من الزمن فهو مقزّزٌ

ومرعبٌ لنا نحن الجيل القديم، لأنه رأسٌ يفكّر وأنفٌ يستنشق له أطرافٌ أصبحت نحيلة لقلّة الاستعمال، وبما أنّ الغذاء أضحى غازيّاً فقط، إذ تُستخلص عناصره من الجوّ المحيط فإنّ المعدة تضمر أو تضمحلّ، وتبعاً لذلك فإنّ الأسنان تختفي وتتساقط وجهاز الهضم يكاد يتلاشى...

وفي قصة " الاختراع العجيب " يعتمد الكاتب على فكرة "آلة الزمن" للكاتب الإنكليزي هـ. ج. ويلز، وفيها يخترع أحد العلماء آلةً أو جهازاً يرى فيه الإنسان مستقبله، وهذا الجهاز مزوّدٌ بمفاتيح لتحديد المدّة المستقبلية التي يودّ الإنسان رؤية نفسه فيها، فإذا أدار أحد المفاتيح رأى مستقبله بعد خمس سنوات، وإذا أدار مفتاحاً آخر رأى نفسه بعد عشر سنوات وهكذا...غير أنّ المفارقة العجيبة أنّ كلّ من نظر إلى هذا الجهاز أقدم على الانتحار وأنهى حياته بنفسه، ممّا جعل الحكومة تحظر الجهاز وتمنع استعماله، ثم يفسّر الحكيم سبب انتحار هؤلاء بأنّهم رأوا مستقبلهم ولم تعد لديهم الرّغبة في أن يعيشوا حياتهم ـ أو مستقبلهم ـ مرةً ثانية إذ أصبح المستقبل معروفاً والحياة مملّة ولا شيء يستدعي الانتظار أو المغامرة والأمل.

ويُلاحَظ في قصص الحكيم ومسرحياته اهتمامه بالزّمن و طريقة السيطرة عليه، وكأنه في ذلك يكمل مسيرة أجداده الفراعنة الذين شغلتهم فكرة الخلود والزّمان، كما أنّ توفيق الحكيم يحرص على تدمير العالم قبل أن يبني حضارةً جديدةً و متقدّمةً، فكأنه فقد الأمل في إصلاح البشرية. نلاحظ ذلك في مسرحية " رحلة إلى الغد " وقصة " في سنة مليون " على وجه التحديد. كما أنه يعتمد في أسلوبه على مسألة الحدث المعكوس أو ما يسميه يوسف الشاروني بـ"القلب والدّورة"[١]، وهو الحدث الذي يسير بعكس عقارب الساعة، كأن يعود الشيخ إلى الشباب أو أن تتحوّل البشرية من الخلود إلى الموت...إلخ، وهو الأسلوب الذي كان فاشياً في قصص الخيال العلمي الغربي من قبل، والذي سيستمر فيما بعد في إنتاج كثيرٍ من أدباء الخيال العلمي العربي ابتداءً بيوسف عزّ الدين عيسى مروراً بتوفيق الحكيم وصولاً إلى معظم من كتب في هذا النوع الأدبي من المبدعين العرب.

٣- يوسف السّباعي[٢]**:** شارك السباعي كتّاب الخيال العلمي بروايةٍ واحدةٍ عنوانها "الست وحدك"(١٩٧٠)، ناقش فيها علاقة الإنسان بالكون الفسيح الذي يحيط به، والملاحظ أنّ السباعي قدّم العالم الآخر في هذه الرواية على أنه عالمٌ نباتيٌّ متخلّفٌ مقارنة بالإنسان المتقدّم المبدع الخلاق.

١- يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث، ١٩٨٠م، ص٢٧٥.

٢- يوسف السباعي: كاتبٌ وروائيٌّ مصريٌّ من مواليد ١٩١٧م، تلقى تعليمه في القاهرة وانخرط في صفوف القوات المسلّحة ضابطاً حتى وصل إلى رتبة عميد. كما عمل في الصحافة عضواً في نادي القصة، ورئيساً لتحرير مجلة " الرسالة الجديدة "، ثم تسلّم مناصب ثقافية رفيعة. من مؤلفاته روايات: (نائب عزرائيل) ١٩٤٧م، "أرض النفاق" ١٩٤٩م، "السقا مات" ١٩٥٢م، "ردّ قلبي" ١٩٥٤م... اغتيل سنة ١٩٧٨م لأسبابٍ سياسية.

وتحكي الرّواية حكاية سفينةٍ فضائيّةٍ تنطلق من الأرض وعلى متنها ثلاثة علماء يرافقهم ثلاثة أشخاص عاديين هم صحفيّ وآذن وابنة أحد هؤلاء العلماء، وتكون وجهتهم نحو قمرٍ صغيرٍ نسبياً يدور حول كوكب المريخ، ويحتوي هذا القمر الذي زوّدتهم المحطة الأرضيّة بمعلوماتٍ عنه على مياهٍ ونباتٍ مع بعض أشكال الحياة البدائية البسيطة

كالبكتيريا ووحيدات الخليّة، وعندما تستقرّ السفينة في مدارها حول القمر المنشود، وتدور حوله تمهيداً للهبوط على سطحه، يحدث ما ليس في الحسبان، إذ تتعطّل صواريخ الدّفع في السفينة، فيظلّ الرّواد معلّقين في الفضاء لا يستطيعون الهبوط على القمر ولا يتمكنون من العودة إلى الأرض، وتزداد مهمّتهم خطورةً عندما ينقطع الإرسال بينهم وبين المحطّة الأرضية.

يدرس الرّواد أوضاعهم فإذا ما لديهم من أقراص التغذية يكفيهم مدة شهرٍ واحدٍ فقط عليهم خلاله أن يحاولوا إنقاذ أنفسهم، ولمّا كانت آراؤهم متضاربةً حول المشكلة التي تعرّضوا لها، فقد استسلم بعضهم لليأس بينما اجتهد بعضهم الآخر لإنقاذ طاقم السفينة التي بدأت تدور في مدارها بسرعةٍ هائلةٍ ومن دون توقف.

يحدث أن يرصد الرّواد بمناظيرهم القمر المرّيخي فيرون النباتات التي تبدي تصرّفات حيويّةٍ غريبةٍ، ثم يكتشفون الفارق الهائل في دورة الزّمن بينهم وبين القمر الصغير حيث يجري الزّمن على سطحه بسرعةٍ خارقةٍ، فيقرّر العلماء استخدام ميزة الزّمن هذه لتطوير نباتات وأشجار القمر إلى مخلوقاتٍ بشريةٍ، فيبثون فيهم عن طريق الإشعاع غريزة الجنس ونوازع السّلطة والطّموح والحاجة إلى الطعام... وعند بثّ كلّ خصيصةٍ من هذه الخصائص تجري أحداث الحياة على القمر أمامهم بسرعةٍ، وكأنهم يشاهدون شريطاً للسينما.

تمرّ أيام الشهر على الرّواد مروراً سريعاً ينفد خلالها مخزونهم من أقراص التغذية، وينقسم الرواد الخبراء على أنفسهم إذ يقرّر اثنان منهم – عبد المهيمن وعبد القادر – المجازفة بحياتهما والسّباحة في الفضاء للوصول إلى الجاذبية الضعيفة للقمر أملاً في الهبوط على سطحه، بينما يظلّ الدكتور عبد الخبير يناضل لإصلاح العطب الذي أصاب صواريخ الدّفع في السفينة وينجح في ذلك بعد لأيٍ وعذابٍ، وعندما يهّم بالعودة إلى الأرض يناقش مع رفاقه وضع البشر الجدد على القمر، فيقررون إعادتهم إلى وضعهم النباتيّ لوقف الحرب التي نشبت بينهم بدافع الحاجة والطموح والجشع... وعندما بدأ البشر يعودون إلى أصلهم النباتي بتأثير الإشعاع تدريجياً يفاجأ روّاد السفينة برؤية عبد المهيمن وعبد القادر وهما يهبطان على سطح القمر، عند ذلك يقطع الدكتور عبد الخبير الأمل من عودتهم إلى السفينة فينطلق بها إلى الأرض.

أمّا الرّائدان اللذان هبطا على القمر فقد دُهشا، لأنهما وفي اللحظة التي لمست أقدامهما سطحه لم يعودا يستطيعان حراكاً، ثم شعرا بالجذور تتفرع من أرجلهما وتضرب في تربة القمر، ثم تمتدّ لهما أغصانٌ ما تلبث أن تكتسي بالورق والأزهار، والغريب أنّ الرّائدين لم يشعرا بالفزع من ذلك التحوّل المدهش، لا بل إنهما شعرا بالرّاحة والسعادة إذ لم تعد تعترض طريقهما المشكلات الاعتيادية التي تواجه الإنسان في سبيل اكتساب الطعام والشّراب والامتيازات الاجتماعيّة والشّهرة... فهناك يحصل الجميع على الطعام والشّراب والسعادة و ليس ما يدعو إلى القلق إذ لا امتيازات اجتماعية تؤجّج الصّراع، ولا مذاهب تثير العداءات، فهذا عالمٌ يخلو من الكذب والنفاق والرياء، وباختصار فإنّ المرء ينال كلّ ما يريده بمجرّد أن تضرب جذوره في التربة ليتلقى احتياجاته من أمّه الطبيعة دونما أيّة تفرقة.

وأوّل ما يلفت انتباهك عند قراءة الرّواية هو كثرة الاستطرادات والإطالة غير المسوّغة، لدرجة أنك قد تنسى كونك تقرأ رواية خيالٍ علميٍّ، فقد كان السّباعي يسرد السّيرة الذاتية لمعظم شخصيات الرّواية دون أن يوظف هذا السّرد في تطوير الحدث في

روايته. فيوسف السباعي المعتاد على كتابة الرّواية العاطفية خصّص عشرة فصولٍ كاملةٍ من الرّواية لسرد العلاقات الاجتماعيّة والغراميّة التي لم تؤثر إيجاباً في تقدّم الأحداث، هذه الأحداث التي استغرق شرحها مئة وخمساً وستين صفحة - من أصل أربعمئة صفحة شكّلت مجموع الرواية - قبل أن تلمح خلال الشّرح أية إشارةٍ أو فكرة لرحلةٍ فضائيةٍ مرتقبةٍ أو تلتقي بأيّ رائد فضاءٍ محتملٍ.

بالإضافة إلى ذلك فإنّ الرّواية فقدت مصداقيتها العلميّة في مقاطع عدةٍ، خاصةً تلك المقاطع التي راح المؤلّف يحرّك أحداثه و شخصياته قسريّاً كتحوّل الشّجر إلى بشر، وقد بدت هذه العمليّة اعتيادية في الرواية وكأنها تجري كلّ يوم، ودليل ذلك هو الحوار الذي يسأل فيه عبد اللطيف عن كيفيّة تغيير طبيعة القمر:

«... وتساءل عبد اللطيف: ستغيّر طبيعته؟

- سأحاول.

- كيف؟

- إلى عالمٍ بشريٍّ.

– هل تستطيع أن تمنحه الحياة؟

- الحياة كامنةٌ فيه، إنه عالمٌ حيٌّ، ولا يحتاج لكي يصبح عالماً بشرياً إلا أن يُمنح صفات البشر»(1).

وقد جعل الكاتب أبطال روايته أنصاف آلهةٍ يحرّكون بشريتهم ويتدخلون في شؤون رعيتهم كآلهة الإغريق، وهؤلاء الأبطال لم يكتفوا بتحويل الشّجر إلى بشرٍ، بل كانوا مصدر الهداية والمعصية، فهم من يقرّر الخطأ والصّواب والحب والزواج والحلال والحرام... في استعراضٍ خياليٍّ رمزيٍّ لمسيرة الإنسانية منذ بدء الخليقة مروراً بالمرحلة الفطرية للإنسان مع الإشارة إلى دور الأنبياء والرسالات في ضبط الإنسان، وصولاً إلى العصور المتقدمة من حياة البشريّة .

ويبدو أنّ السباعي لم يكن فعلاً يبتغي كتابة رواية خيالٍ علميٍّ بالمعنى الحرفي لهذا المصطلح- والحقّ إنك لن تشعر بذلك- فهي روايةٌ اجتماعيّةٌ رمزيّةٌ امتطت ظهر الخيال العلمي الجامح نحو الفنتازيا، فنصف عدد الرّواد هم من الناس العاديّين، لا بل إنّ أحد أفراد الطاقم هو الآذن عبد الراضي الذي لا يملك أيّة خلفيةٍ علميةٍ، حتى إنه ليفاجأ في أول سطرٍ من الرّواية بأن لا ثور هناك يحمل الأرض على قرنيه، فيقول بعد أن يرى الأرض من الفضاء:« **هذه هي الأرض يا عبد الراضي، مجرّد كرةٍ صغيرةٍ معلّقةٍ في الجوّ، بلا ثورٍ يحملها على قرنيه»**(2).

1- يوسف السباعي، لست وحدك، لجنة النشر للجامعيين، مصر، دون تاريخ، ص٢٤٥.

٢- نفسه، ص٦ .

على أنّ المؤلّف أحسن صنعاً بتوظيف هذه المفارقة – آذنٌ في سفينة فضاء – لتلطيف أجواء الرواية وإضفاء مسحةٍ من المرح على الحوارات التي تدور بين الشخصيات، فبعد أن عمل الرّواد على تمايز الكائنات الشجريّة إلى ذكورٍ وإناث، حدث هرجٌ وصخبٌ بين الجنسين دون أيّة ضوابط أخلاقيّةٍ حسب العرف المتبع على الأرض:

«...وتساءلت شهيرة: أيعجبكم هذا الانحلال؟

وردّ عبد الخبير: طبعاً لا.

وقال عبد اللطيف ضاحكاً: إذا أعجبنا كبشر فلا أظنّه يعجبنا كآلهة.

وقالت شهيرة: أيمكن أن نسكت على هذا؟

وقال عبد اللطيف: وماذا نستطيع أن نفعل، ألم نُرد رعية نحكمها، هذه هي الرّعية، ليست
أسوأ منّا عندما كنا نحن الرّعية.
وقال عبد الراضي: الحال من بعضه يا أستاذ دعوهم في حالهم...»[١].

غير أنّ تلك الفكاهة لن تكون مقبولةً فنيّاً أو منطقيّاً إذا علمنا أنّ الرّواد كانوا مهدّدين بالموت خلال فترةٍ قصيرةٍ، وبدلاً من التماس الحلول وإنقاذ أنفسهم من موتٍ محتّمٍ نراهم يتلصّصون على رعيتهم التي تمارس الجنس استجابةً لغريزتها الجديدة!

٤- **فتحي غانم**[٢]**:** كتب الصحفي المصري فتحي غانم روايته الوحيدة التي تنتمي إلى أدب الخيال العلمي عام ١٩٥٩م، وجعلها تحمل عنواناً يدلّ على مضمونها الذي أراد له أن يكون شائقاً وهو " من أين ؟ ". تحكي الرواية قصة الفتاة الجميلة علياء التي تظهر فجأةً في شوارع الإسكندرية، وتتعرّف إلى الصحفي الشاب مصطفى حمدي، ثم ترافقه في إحدى جولاته المعتادة على المحلات والأماكن الجميلة في مدينة الإسكندرية، فيراها المليونير يوسف مكّي برفقة حمدي، ولمّا كان هذا الثريّ زير النساء في الإسكندرية كلها، فقد سلبته علياء لبّه بجمالها ولطافة حديثها، فيضغط على مصطفى حمدي ليعرفه إليها، وعندما يعرض مصطفى على علياء أن تلتقي يوسف مكي، يفاجأ بأنها تقبل العرض دون تردّدٍ.

خلال ذلك تظهر على الفتاة تصرفاتٌ شديدة الغرابة أثناء مرافقتها لمصطفى حمدي، فهي تملك أموالاً طائلةً تبدّرها دون أيّ اكتراثٍ أو أيّة مبرّراتٍ حقيقيّةٍ، وهي لا تعرف كيف تشتري ملابسها فيضطّر الصّحفي الشاب أن يشتري لها ما تحتاج من الألبسة بما في ذلك ملابسها الدّاخلية. بالمقابل فهي تعرف كلّ شيءٍ عن أجهزة

١- يوسف السباعي، لست وحدك، ص٢٩٨،٢٩٧.

٢- فتحي غانم:ولد في القاهرة عام ١٩٤٢م، وتأثر في حياته الأدبية بأصدقاء والده - الذي كان يعمل في سلك التعليم – كمصطفى العقاد وطه حسين وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف الشاروني وغيرهم. حصل على إجازة في الحقوق في جامعة القاهرة عام ١٩٤٤م، وعمل ناقداً أدبياً في مجلتي " آخر ساعة " و" أخبار اليوم "، وترأس تحرير مجلتي "صباح الخير" و"روز اليوسف". من أعماله: " تجربة حب " ١٩٥٧، " الساخن والبارد " ١٩٦٠، " الغبي " ١٩٦٦، " البحر " ١٩٧٠، " بنت من شبرا " ١٩٨٦، " ست الحسن والجمال " ١٩٩١...

الرّاديو، وتشتري كلّ ما تصادفه من هذه الأجهزة بنهمٍ شديدٍ وبأعدادٍ وأنواعٍ كثيرةٍ، ممّا يدفع مصطفى للاعتقاد بأنها جاسوسة.

يشتبه البوليس بعلياء فيلاحقها بمعاونة الصحفي مصطفى حمدي، فتصاب الفتاة بالخوف عندما تكتشف أن الشرطة تتعقّبها في كلّ مكانٍ، ثم تهرب إلى صديقها الثريّ يوسف مكّي الذي يزداد بها غراماً يوماً بعد يومٍ، فيفرّ معها إلى بيتٍ مهجورٍ ليختبئا هناك. وعندما ازدادت ثقته بها بدأ التحضير لإخبارها بأعظم وأخطر أسراره على الإطلاق، ولمّا حان الوقت لذلك أخبرها بأنه جاسوسٌ يعمل لمصلحة الإنكليز، فيفاجأ بأنّ علياء لا تبدي اهتماماً من أيّ نوعٍ لما يقول، وهو الذي كان يخاف من فكرة هجرها له إذا ما علمت حقيقته.

يتعاون مصطفى وزوجة المليونير الخائنة على اكتشاف مخبأ يوسف وعلياء، وبالفعل فإنّ زوجة مكّي تضبطه في وكره، فتهرب علياء مع خادم يوسف مكّي، ثم تغدق عليه بأموالها التي لا تنفد، فتشتري للخادم فيلا فخمةً و سيارةً وكثيراً من الثياب، وتعطيه مبالغ خرافيةً ليظلّ برفقتها ويحميها من شيءٍ ما تخافه.

يأتي يوسف مكّي بعد ذلك إلى الإسكندرية ويخطف مصطفى تحت تهديد السلاح، فيأخذه إلى البيت المهجور، ثم يعرب له عن كرهه له وحقده عليه لأنه نغّص عليه حياته مع علياء. ولأنّ الرّجل لم يكن شرّيراً لدرجة أن يقتل إنساناً فقد قرّر الانتقام من مصطفى بطريقةٍ أخرى، فقد أجبره على أن يضع بصماته على مسدسٍ حربيٍّ كان بحوزته، ثم انتحر أمام عينيّ مصطفى مستخدماً المسدس ذاته.

يحاول مصطفى الفرار لكنه يتذكّر بأنّ بصماته ما زالت على المسدس فيحاول إخفاء الدليل على وجوده، غير أنه وفي غمرة ذهوله وارتباكه يلوّث حذاءه بدم يوسف فتنطبق عليه الأدلة الجنائية أكثر وأكثر في كلّ حركةٍ يقوم بها، فيلجأ مصطفى إلى علياء ويستنجد بها، فتعدّ نفسها بأنها هي من قتلت يوسف مكّي عندما تخلّت عنه في أحلك الظروف، ثم تهرع إلى مكان الجثة وتمسح بصمات مصطفى عن المسدس وتستعدّ لأن تسلّم نفسها للشرطة وتعترف. لكن مصطفى يرفض تضحية علياء لأنها بريئة من دم يوسف فيذهب إلى الضابط الذي يتعاون معه في قضية التجسس على علياء ويخبره بقصة انتحار مكّي وكيف أنّ الأدلة الجنائية قد انطبقت عليه جميعاً، فيحتجز الضابط صديقه الصّحفي أربعة أيامٍ على ذمّة التحقيق، غير أن الشرطة تعثر في مكان الجريمة على جهاز تسجيلٍ كانت علياء قد وضعته، فيظهر فيه صوت يوسف مكّي وهو يعرب لمصطفى عن نيته بالانتحار لينتقم منه وليلصق التهمة به. فيُطلَق سراح مصطفى حمدي الذي راح يبحث عن علياء دون أن يعثر لها على أثر.

أخيراً يجد مصطفى خطابا تركته علياء خلفها تشرح فيه حقيقتها المدهشة لمصطفى، وإذا هي فتاةٌ من سكان القمر، وتخبره أنّ أهل القمر يعيشون في مجتمعٍ تسوده العدالة والمحبة والتقدّم، وأنها سوف تعود مرّةً ثانيةً لتأخذه معها إلى هناك؟

ورواية "من أين؟" مكتوبةٌ كلّها بأسلوبٍ صحفيٍّ أقرب إلى الرّكاكة يميل إلى الإثارة والمصادفات، ويخاطب القارئ على الطريقة التي كان يخاطب بها أصحاب الصّحافة الصفراء قرّاءهم في منتصف القرن العشرين، حيث المطاردات والأسرار المملّحة بتوابل الجنس والخيانة الزّوجية. وللتوسّل أكثر – وبدعوى القرب من الجمهور – فقد اختار الكاتب اللهجة العاميّة ليدير بها الحوار بين شخصيات الرّواية، فتعرُّف مصطفى حمدي إلى علياء مثلاً كان بسبب مشاجرةٍ بينها وبين سائق سيارة الأجرة لأنها أعطته ورقةً ماليّةً من فئة المئة جنيه، وهو يريد أربعين قرشاً فقط ولا يجد " فكّة " ليردّ لها ما تبقّى من نقودها، وبما أنّ هذه المشاجرة تدور باللهجة العاميّة لأهل الإسكندرية فإنّ السائق يقول:« **دي تبقى إيه يا ست؟ وأجابت الفتاة في صوتٍ عذبٍ وفي براءةٍ تامّةٍ، وبلغةٍ عربيّةٍ سليمةٍ تشوبها لكنةٌ غير مصريّةٍ: هذه ورقة من فئة المئة جنيه. وصرخ السائق في عصبية: يا ستّي أنا سوّاق موش بنك، أنا عاوز أربعين قرش. أمّا عجايب. ونجيبو لك فكّة ميت جنيه منين؟**»[1].

وقد وضع الكاتب المعروف يوسف الشاروني رواية فتحي غانم "من أين؟" على هامش أدب الخيال العلمي[2] لأنّ الكاتب استخدم الفتاة الفضائية علياء لينتقد من خلالها سلوك أهل الأرض وأنانية تصرفاتهم. ويعيب عليه قصور اطلاعه العلمي - وهو أشدّ

ما تحتاجه رواية الخيال العلمي – ما جعل الكاتب يفقد الحلول الرّوائية المناسبة لموضوع كالموضوع الذي تبنّاه. فعلياء ورغم التقنيّة الهائلة التي توصّل إليها قومها على القمر تصعد إلى الدّراجة الهوائية متسلقةً على حبلٍ! تقول علياء في خطابها الذي تركته لمصطفى حمدي:«**...هبط رجلٌ من رجالنا إلى سطح الفندق وأدلى إليّ بحبلٍ، وساعدني على الصّعود من النافذة إليه، وركبنا معاً دراجةً هوائيةً إلى السفينة التي تنتظرنا في السماء**»[3] ولعل أحدهم يتساءل: أما كان من الأسهل لفتحي غانم أن يجعل الدّراجة الهوائية تحطّ على سطح الفندق لتقلّ فتاته إلى السفينة المزعومة؟.

ومع أنّ غانم لم ينتقد أهل الأرض إلا في الصفحات الأخيرة من روايته، وتحديداً في نصّ الرّسالة التي تركتها علياء، فإنه يغالي في وصف الحكمة التي توصّل إليها سكان القمر، ثم يوغل بعيداً في الفنتازيّة السّاذجة عندما يجعل الملائكة يزورون أهل القمر ويتحدثون إليهم، فيقابلهم القمريّون ببراءةٍ تامّةٍ ونقاءٍ خالص. يقول المؤلف على لسان علياء من الرّسالة المذكورة:«**...إنّ الملائكة يزوروننا في القمر بين وقتٍ وآخر، ويتحدّثون معنا ونتحدث معهم، ولكنهم لا يزورونكم لأنه لو هبط في الأرض ملاكٌ لقتلتموه لأنكم لن تفهموه... لن تفهموه، لن تفهموا براءته**»[4].

ومع ذلك فلا بدّ من الاعتراف بأنّ الصحفي فتحي غانم قد استطاع أن يوظّف إمكاناته المهنيّة في جذب القارئ إليه حتى نهاية الرّواية،على الرغم مما تخللها من عيوبٍ أو هنّاتٍ أدبيةٍ يصعب على الناقد أن يتجاهلها أو يغضّ الطّرف عنها، كما يحسب له أيضاً رسم الشخصيات ووضعها في إطارها المناسب من الرواية مع الإشارة إلى خلفيّات كلّ شخصية لتبرير قناعاتها وردود أفعالها، كما هو الحال عند الشخصيّتين الرئيستين يوسف مكّي ومصطفى حمدي، غير أنه لم يجرؤ على

١- فتحي غانم، من أين؟، سلسلة الكتاب الذهبي، دار روز اليوسف، مصر، ١٩٥٩م، ص٦.
٢- يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي، ص٢٥٧.
٣- فتحي غانم، من أين؟، ص٢٠٨.
٤- نفسه، ص٢٠٥،٢٠٦.

الاقتراب أكثر من شخصية علياء والولوج في عالمها الدّاخلي حفاظا على سرّها وغموضها حتى نهاية الرّواية، لتتمكن من الفرار من عالم الأرض واللحاق بقومها على سطح القمر.

٥- إيهاب الأزهريّ[1]: قدّم إيهاب الأزهري روايته " الكوكب الملعون "(١٩٨٧م) التي تتحدّث عن غزو المصريين للفضاء عام ١٩٩٢م بسفينةٍ فضائيةٍ من صنع الفراعنة، وفي هذه الرواية يرى عليّ المصريّ في مناماته كوابيس تتخللها سفنٌ فضائيةٌ غريبةٌ، وفي أحد الأيام وبينما كان يقود أوّل سيارةٍ مصريةٍ تسير بالطاقة الشمسية، ينطلق بسرعةٍ مذهلةٍ باتجاه الأهرامات وهو لا يدري ما الدّافع الذي يجبره على القيادة بهذه السرعة الكبيرة، وعندما يصل المكان يترجّل من سيارته ويندفع إلى أعلى الأهرامات، ثم ينزل بقفزاتٍ انتحارية، يدفعه إلى ذلك شعور لم يدرِ كنهه، بعد ذلك يجري هائماً على وجهه في الصحراء، ليسقط في حفرةٍ أو بئرٍ يؤدّي إلى غرفةٍ تحت الأرض، هناك يجد عليّ المصريّ سفينةً فضائيةً مصنوعةً من معدنٍ لامعٍ مزيّنٍ برسومٍ فرعونيةٍ غامضةٍ[2].

يستخدم العلماء المصريّون السفينة المزوّدة بوقودٍ غريب في غزو كوكب المريخ، فيستقلّ السفينة ثلاثة روّاد هم علي المصري نفسه بالإضافة إلى وحيدٍ وكمالٍ. وتنطلق السفينة بسرعةٍ تذهل العالم الذي لم يعهد مثل هذه السّرعة في سفن الفضاء من قبل، وتحط على سطح المريخ خلال زمنٍ قياسيٍّ. ولكن طاقم السفينة يخضع لقوةٍ تخاطريّةٍ غريبةٍ تدفع بهم إلى السّير على أرض المريخ القاحلة التي لا حياة عليها، ثم النّزول من فتحةٍ إلى جوف المريخ، وتكون المفاجأة أنّ قلب المريخ معمورٌ بمملكةٍ كاملةٍ من البشر يعيش فيها من تبقى من سكان هذا الكوكب بعد أن دمّرت حربٌ ذريةٌ سطحه بالكامل، وهذه المملكة تتألّف من مدنٍ صناعيةٍ كاملةٍ يتوسّطها قصر الملك الذي يتحكّم بضخّ الأوكسجين لجميع أجزاء المدينة من غرفةٍ في قصره تسمّى "واهب الحياة".

يلتقي عليّ ورفيقاه بأهل المريخ المسالمين، على عكس ملكهم الغاشم الذي انتزع الملك رغماً عن الملك الشرعي وأودعه السجن مدى الحياة. ثم تجري سلسلةٌ من الأحداث الطويلة قبل أن يكتشف عليّ أنّ الملك ينوي إرسال سفينةٍ تبثّ السحب السامّة في كوكب الأرض، لتقتل سكانه بغية احتلاله واستعماره بالمريخيين. ومع أنّ
سكان المريخ يعارضون فكرة ملكهم الإجرامية فإنه لا يعير اهتماماً لأحدٍ.

يشعر عليّ أنّ عليه إنقاذ أهل الأرض مهما كلّفه ذلك من تضحياتٍ، فيعمد إلى خداع الملك ثم يفرّ إلى السّطح متخلّياً عن لباسه الفضائي مضحياً بنفسه في سبيل أهل

١- إيهاب الأزهري: كاتبٌ وباحثٌ وإعلاميٌّ من مواليد ١٩٢٤م، حاصل على ليسانس آداب في جامعة الإسكندرية عام ١٩٤٩م، أسّس الأزهري إذاعة " الرّياضة والشّباب " عام ١٩٧٥م، واستمرّ في إدارتها عشر سنوات. وهو أوّل من قدّم المسلسلات العربية في الإذاعة المصريّة. من أعماله:" وجدتها "، " غرائب الكون وعجائب الطبيعة "، " الناس على دين إذاعاتهم"،"الكوميديا الإعلامية"، " الإذاعة وبناء الإنسان "... توفي سنة ١٩٩٧م.

٢- إيهاب الأزهري، الكوكب الملعون، الزهراء للإعلام، مصر، القاهرة.

الأرض، وينجح في إرسال رسالة تحذيريّة إلى كوكب الأرض، قبل أن ينطلق بالسفينة موجهاً إياها نحو الأرض، لكنه يلقى حتفه بتأثير الإشعاع والضغط الشديد ونقص الأوكسجين.

يزجّ الملك بوحيدٍ وكمالٍ في السّجن حيث يُعذَّب السّجناء هناك بما يسمّى "عذاب الرّئات" وهو أن يخفض الملك الأوكسجين من غرفة "واهب الحياة" على السجناء حتى يشارفون على الموت اختناقاً، ثم يعطيهم دفعةً أخرى من الأوكسجين ليبقيهم على قيد الحياة، إذ القانون هناك يحرّم الموت عقوبةً لأيّة جريمةٍ. والغريب أنّ المريخيين لا يعترضون على أفعال ملكهم المتجبّر لأنهم مع الزمن كانوا قد فقدوا كلّ إحساسٍ بالمغامرة والتضحية، كما أنهم نسَوا حتى أبسط الكلمات التي تذكّرهم بالدّين الذي يحضّ على رفض الظلم.

تعود المركبة الفضائية المؤتمتة إلى الأرض وفيها جثة قائد الرّحلة عليّ المصريّ بعد غيابٍ دام سنواتٍ أرضيةٍ كثيرةٍ، وتتعاون مصر بحدودٍ ضيقةٍ مع الدّول الكبرى - الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا وفرنسا- التي تطلب تفسيراتٍ للرسالة التي بثها عليّ والتقطتها هذه الدول مجتزأةً، وتقع الحكومة المصرية ومحطة الفضاء التابعة لها في حرجٍ شديدٍ لأنّ مصر تعدّ هذا الأمر في غاية السّرية.

أمّا في المريخ فقد فجّر هروب عليّ و تضحيته بنفسه تساؤلاتٍ كانت مدفونة لدى المريخيين عن معنى التضحية والحبّ والدّين... فتبدأ هذه المشاعر تنتشر بين أهل المريخ

وتلاقي رواجاً منقطع النظير، لأنّ النفوس ظلت عطشى لمثل هذه القيم النبيلة منذ مئات السنين، وأصبح أهل المريخ يقدّسون شخص عليّ، ويقسّمون التاريخ عندهم إلى ما قبل عليّ وما بعده. وبعد أن عرف المريخيون معاني الفداء والإيثار والتضحية، راح مناضلو المريخ - يتقدّمهم كبير العلماء ماشادو والملك المخلوع ذو الشّعر الأبيض الطويل بالإضافة إلى العبقريّ عادحور - راحوا يعملون بجدٍّ ضد ملكهم المتغطرس، فينجحون بمساعدة وحيد وكمال في تطويقه ومحاصرته، وعندما يشعر بالخطر يهرب إلى غرفة " واهب الحياة " وهو ثملٌ، ويقرّر تعذيب المريخيين جميعاً لينتقم لنفسه من الانقلابيين، فيخفض نسبة الأوكسجين في كلّ المدن ممّا يدعو الناس للثورة عليه خاصةً بعد أن قطع الأوكسجين عن السجن نهائياً فقتل كلّ من فيه. وعندما ينجح الرّائدان الأرضيّان باختطاف رشاشيهما وتوجيههما إلى الملك يعلن استسلامه، لكن ماشادو وعادحور والثوار المريخيين يرفضون قتل الملك لأنّ شرعة المريخيين تحرّم القتل والإحالة إلى التقاعد!

يعود الملك المخلوع ذو الشعر الأبيض إلى الحكم، ويقبل خطّة العبقري عادحور بإعادة الغلاف الجوي للمريخ بمساعدة أهل الأرض، فيستنجد وحيد و كمال بالمحطّات الأرضية للمساعدة في تنفيذ خطّة عادحور، وترسل الدّول الكبرى مركباتٍ محمّلة بكمياتٍ هائلةٍ من الأوكسجين ، فتنجح المحاولة في إعادة الغلاف الجوّي للمريخ، ثم يصعد أهل المريخ إلى السطح من غير ألبسةٍ واقيةٍ لأوّل مرةٍ منذ مئات السنين ليبنوا حضارتهم من جديدٍ. وقد وضعوا تمثالاً لعليّ المصريّ الذي حرّك فيهم المشاعر الإنسانية والدّينية السامية، تلك المشاعر التي ساعدتهم على الثورة والتحرر والبناء.

ولا بدّ لمن يطالع الرّواية من أن ينتبه إلى تعصّب الكاتب لبلده مصر، وهذا التعصب غير مسوّغ على الإطلاق، خاصةً في أدب الخيال العلمي الذي غالباً ما يتعامل مع قضايا تهمّ الإنسانية جمعاء، ويظهر لك هذا التعصّب المزعج في عدّة أشياء، فبطل الرّواية اسمه عليّ المصريّ، والسفينة للمصريين القدماء، ثم تنطلق السفينة من جانب الأهرامات، والحضور السياسي لرفاعة الطهطاوي حفيد العلامة الشهير، والتفوّق العلمي لفاروق الباز، وطريقة سرد الرّواية التي تتعالى بالمصريّة في كلّ شيءٍ وفي أيّ زمانٍ أو مكانٍ بطريقة غير موضوعيّة. والطّريف أنّ الناقد المصريّ محمد نجيب التلاوي الذي كان يسعى جاهداً لتأصيل أدب الخيال العلمي عربياً، استفزّته عصبيّة الأزهري المغاليّة فقال:«**...ويمكننا أن نقول إنّ حماس الكاتب لمصريته كان أكثر فاعليةً من وسائله الفنيّة، حتى إن انطلاق السفينة الفضائية إلى المريخ قد جاء بطريقةٍ سلفيةٍ – إن صحّ التعبير – إذ إنّ مادّة السفينة احتفظ بها قدماؤنا المصريّون، فمادة السفينة جاءت بالاكتشاف وليس بالاختراع، ومن هنا فإنّ دعوة الكاتب التجديدية المستقبلية في بداية روايته كانت تنظيريةً ولم يرقَ ببناءٍ فنيٍّ يناسب مقولته:"سيكون في قادم العصر والأوان"**»[(1)].

ويمكن القول إنّ انغلاق الكاتب وتمحوره حول مصريته قد أفسد عليه روايته، وهو شرَكٌ لم يقع فيه الأزهريّ فقط، وإنما وقع فيه كتّاب مصريون آخرون - وإن على نحوٍ أقلّ- من مثل أنيس منصور ومصطفى محمود ونهاد شريف.

أمّا من الناحية الفنيّة فإنّ رواية " الكوكب الملعون " جاءت مغامرةً فضائيةً تشبه ما يدعوه الغربيون بـ " أوبرا الفضاء "، حيث الاصطراع بين الأرضيين وسكان الكواكب الملعونة الأخرى، إذ يمثّل رواد الفضاء في رواية الأزهريّ الخير المطلق بينما يمثل الملك المرّيخي الشرّ الكونيّ الذي يحدق بالأرض.

واللافت أنّ المؤلّف لجأ إلى إدارة الصّراع بطريقةٍ طفليّةٍ ساذجةٍ على نحو ما نراه في أفلام الرّسوم المتحركة أو الأفلام الأجنبية الرّديئة، إذ يلجأ روّاد الفضاء لإنقاذ أهل المريخ باستخدام السلاح الرّشاش. فهل يمكن لصراعٍ حضاريٍّ بين الكواكب أن ينتهي بتوجيه مدفعٍ أو رشاشٍ إلى وجه أحدهم، لتنتهي المشكلة هكذا وبلمسةٍ سحريّةٍ على زناد ذلك الرّشاش العجيب.

٦- نهاد شريف[٢]**:** برع الكاتب المصري نهاد شريف في كتابة أدب الخيال العلمي فاقتصر عليه ولم يكتب في أدبٍ غيره، إذ اختط لنفسه منذ البداية هذا السبيل بمباركةٍ من الأديب الكبير يوسف إدريس وما زال يكتب فيه حتى اليوم. وقد اعتنق شريف المنهج التقليديّ في كتابة الخيال العلميّ فهو من مدرسة ويلز بنكهةِ جول فيرن، فإذا ما اتجه إلى الأسلوب النفسي المرعب فإنك تشمّ من بعض قصصه رائحة إدغار آلان

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال...ص١١٥.

٢- نهاد شريف: أديب وروائي من مواليد الإسكندرية ١٩٣٢م، تخرّج في كلية الآداب قسم التاريخ، وبدأ نشاطه الأدبيّ بنشر روايته "قاهر الزمن" التي فازت بالجائزة الأولى في "نادي القصة" آنذاك. عمل محرّراً علميّاً بمجلة " آخر ساعة " المصريّة بين عامي ١٩٩٥- ١٩٩٦م. من مؤلفاته:"ابن النجوم"، "الشيء"، "سكان العالم الثاني"، "الماسات الزيتونية"، "رقم ٤ يأمركم"... وغيرها.

بو. غير أنّ هذه الأسماء الغربية كلّها لم تمنع الكاتب من توطين قصصه وتمصيرها، فالشخصيات والأماكن والأحداث كلّها عربيةٌ - مصريّة غالباً - بأمرٍ من المؤلّف، وبإصرارٍ شديدٍ على تعريب أو نقل هذا النّوع إلى السّاحة الأدبية العربية عامةً والمصريّة خاصةً، يساعده على ذلك أسلوبٌ شائقٌ وخيالٌ متوقدٌ وحجّةٌ لا ينقصها الذكاء أو الحيلة.

ولم يترك شريف موضوعاً في الخيال العلمي إلا وكتب فيه تقريباً ضمن مساحةٍ من الإبداع تُقدّر بستّ رواياتٍ وثماني مجموعاتٍ قصصيةٍ، ومسرحيةٍ واحدةٍ كتبها بالعامّية المصرية تحت عنوان "أحزان السيّد مكرّر"[١]. وتلمس من خلال ذلك الإبداع هموم الكاتب الإنسانيّة وإشفاقه من انتهاك العاطفة، أو خوفه من استعار حربٍ كونيةٍ تقضي على الجنس البشري بأكمله... وهي الموضوعاتُ التي يتناقلها كتّاب الخيال العلمي غرباً وشرقاً كما يتناقل الناس المواويل، على اختلافٍ في القدرة والتمكّن من ناصية الموضوع، وهذا يشبه أيضاً ما يفعله الأدباء من غير كتّاب أدب الخيال العلميّ كالكتابة في موضوعات الحبّ أو الحرب أو السياسة أو غيرها، مع أنّ الأحداث والتفاصيل تتغيّر في كلّ مرّةٍ لتحول بين القارئ و بين قوله:" قد قرأت ذلك من قبل! ".

غير أنّ الاحتفاظ بالجسم البشري مبرّداً بغيّة بثّ الحياة فيه أو بعثه في المستقبل هو أهمّ ما شغل الكاتب، فالتبريد الذي يجعل حياة الإنسان معلّقة في برزخٍ ما بين الحياة والموت يعبُر بالإنسان في روايات شريف من زمنٍ إلى زمنٍ ومن عصرٍ إلى آخر، فإذا ما أخفق المرء في حلّ مشكلاته وأمراضه الخطرة في هذا الزّمان، فما المانع من أن يبرّد أو يجمّد نفسه لينام سنواتٍ وسنواتٍ يستيقظ بعدها ليجد أنّ ما كان يتصوّر أنه معضلةٌ حقيقيّة قد أصبح من توافه الأمور؟ وعلى هذا النّحو يمكن أن ينام المصاب بالسرطان أو الإيدز، أو يدخل في سباتٍ عميقٍ ليعيش في عصرٍ متقدّمٍ تتوافر فيه اللقاحات والأدوية، وذلك أفضل من أن يخسر المرء ما تبقى من حياته باستسلامه للموت. وفكرة التبريد هذه فكرةٌ قديمةٌ جدّاً، فبعد أن لاحظ الإنسان أنّ الألم يخفّ عند وضع الثلج على العضو المتألم وأنّ الخضار والفواكه لا تتلف إذا غُمرت بالجليد، سارع إلى التوسّل بالثلج والجليد لتخفيف

معاناته من الألم. والتفسير العلمي لذلك هو في غاية البساطة إذ يخفض الجليد من ضغط الدّم على العضو المصاب بسبب البرودة وبالتالي يخفّ الألم أو يتلاشى، كما أنّ الخضار واللّحوم المغمورة بالثلج لا تصل إليها البكتيريا التي تحتاج إلى حرارةٍ أكثر لتعيش...

ولكنّ شريف يعلّق آمالاً عريضةً على هذه الفكرة، فينسج حولها الأحداث والقصص التي (تكاد تكون) خيالية، ونكتب " تكاد تكون " بين قوسين لأننا لم نعد نجرؤ على القول بأنّها محض خيالٍ بعد القفزات التي حققها العلم في مجال التبريد حتى اليوم، فإذا كانت عمليات نقل الأعضاء إلى الجسم البشري من موضوعات الخيال العلمي القديم، فإنّ التبريد أو ما يُطلِق عليه أطباء اليوم تسمية " الحياة المعلقة

١- نهاد شريف، الدّور الحيوي لأدب... ص٣٩.

Suspended Animation "[1] قد بدأت أولى خطواتها ولا أحد يعلم إلى أين ستنتهي. ألم يكن خيال هكسلي قاصراً في " عالم جديد وشجاع " عندما تصوّر أنّ الإنسان خلال ستّة قرونٍ سيكون قادراً على نسخ نفسه ٩٦ مرةً؟ ألم يكتشف البشر تقنية الاستنساخ في أقلّ من مئة عامٍ بعد تلك الرواية؟ ولك أن تحتقر هذا الرقم الذي حدّده هكسلي، ٩٦ نسخةً فقط ؟!

وفي القصة التي تحمل عنوان "بالإجماع" لنهاد شريف يتعلّق يسري عبدون مدير "شركة التبريد البشري لتخطّي حدود الزّمان" – هكذا سمّاها الكاتب- بنورا نديم التي لا تبادله الحبّ ذاته، بل هي مولعةٌ بالملاح الكونيّ رامي جلال الدين، وعندما يتعرّض هذا الأخير لحادثٍ خطرٍ، يقرّر أعضاء الشّركة تجميده مدة أربعة عشر عاماً. لكنّ نورا التي تعشقه بجنونٍ فكّرت أنه عند إيقاظ جلال الدّين سيكون أصغر منها بأربعة عشر عاماً، أي أنه سيظل شاباً بينما تصبح هي عجوزاً لا تصلح للحب، لذا فقد قرّرت تجميد نفسها هي أيضاً لتستيقظ معه بعد هذه الأعوام من السّبات، وبالفعل يتمّ تبريد العاشقين، فيدخلان في مرحلة السّبات المقرّرة كلّها.

ولكن قبيل موعد الإيقاظ بفترةٍ وجيزةٍ تنشب حربٌ كونيةٌ بين الأرضيين والأورانوسيين على كوكب أورانوس الذي ينبغي جلب القلب الصناعي" ف ت ١٤٤ " منه لرامي جلال الدين، وعندما تعجز الشركة عن الإتيان بهذا القلب الضّروري لعملية الإيقاظ، يقرّر أعضاؤها تمديد فترة التبريد له وإيقاظ محبوبته فقط. هنا يُقنِع نائب المدير زايد عرفي رئيسَه يسري عبدون المتعلق بنورا أن يبدّل ملامحه ليغدو شبيهاً بجلال الدين، ثم يجمّد نفسه فترةً قصيرةً جداً ليستيقظ معها ويفوز بحبها لأنها ستظنّه محبوبها جلال الدين، فيوافق عبدون على ذلك بشرط أن تتمّ العملية في سريّةٍ تامّةٍ. وتُجرى له العملية فيغدو شبيهاً برامي جلال الدين، بعد ذلك يُخرج زايد عرفي الملاح جلال الدين من تابوته – أي يقتله - ويضع يسري عبدون بدلاً منه، ثم يُقنِع نائب المدير الطامع في منصب الإدارة موظفيه في شركة التبريد أنّ يسري قد سافر بعد أن أوصى بعدم إيقاظ رامي جلال الدين لحين عودته! وبهذا يكون نائب المدير قد تخلّص من جلال الدين بإخراجه من التابوت ومن يسري بتجميده إلى الأبد[2].

غير أنّ نهاد شريف لم يكن أوّل أديبٍ عربيٍّ يتبنّى فكرة التبريد في قصصه إذ سبقه إلى ذلك يوسف عزّ الدين عيسى في تمثيليةٍ كتبها بعنوان " رجل من الماضي " وأذيعت في القسم العربي من الـ B B C بي بي سي عام ١٩٥٠. وهي تحكي عن رجلٍ متزوج له

ثلاثة أطفال، وعندما يكتشف هذا أنه مصاب بالسرطان يسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليتمّ تبريده على أمل وجود علاجٍ لهذا المرض بعد

١- يمكن للأطباء اليوم أن يحتفظوا بمرضاهم بين الحياة والموت ثمّ إعادتهم إلى الحياة مرةً أخرى عن طريق نضح دّم المصاب بنزفٍ خطرٍ، وبعد أن يتوقف القلب يتمّ خفض درجة حرارة الجسم من ٣٧ درجة مئوية إلى ١٠درجاتٍ مئوية فقط خلال ٢٠ دقيقة، وهو ما يسمّيه أطباء الطوارئ بانخفاض الحرارة العميق. لكنّ الحياة المعلقة في أيامنا هذه يجب ألا تتجاوز عدّة ساعات وإلا فإن المريض يتعرض (د. إيهاب محمد، شرنقة صناعية لإنقاذ الحياة، مجلة العربي العلمي، العدد١٧، عام ٢٠٠٦م).

٢- نهاد شريف، بالإجماع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٠م، ص٩٠.

خمسين عاماً، وتكون المفارقة أنّ الرجل برغم شفائه من المرض العضال ـ لأنّ الدّواء كان قد اُكتشف خلال تلك الفترة ـ فإنّه يجد زوجته واثنين من أبنائه قد تُوفيا، وأنّ الباقي من عائلته على قيد الحياة هو أكبر منه سنّاً. كما يفاجأ بتغيّر معالم الحياة من حوله، فكلّ شيءٍ مختلفٍ، كلّ شيءٍ وفي أصغر تفاصيل الحياة، لدرجة أنّ هذا العائد إلى الحياة لم يعد يرغب في الاستمرار، فيقرّر أن ينهي حياته بنفسه(١).

ومع أنّ يوسف عزّ الدين عيسى قد حاز على فضل الرّيادة في هذا الباب، فإنّ العمل الإذاعي المنشور ورقيّاً له مثالبُ كثيرةُ ليس أقلّها الاعتماد على الحوار بشكلٍ مفرطٍ، والتخفيف من السّرد والتحليل، مع قلّة التعمّق في الفكرة واصطناع الأحداث المدهشة بقصد إثارة المستمع في حين أنّ قصص نهاد شريف تتّسم بنضجٍ أدبيٍّ وفكريٍّ أكبر، مع امتلاك أدوات تقنية في السّرد والإقناع أفضل من تلك التي عند عزّ الدين عيسى، ذلك بفضل ما طرأ على قصة الخيال العلمي العربي من تطوّرٍ ملحوظٍ أوجد لها ما يشبه موطئ القدم بين الأنواع الأدبية الأخرى.

ولا نريد من وراء هذا الحديث أن يتوهّم القارئ أنّ مسألة التبريد هي الموضوع الوحيد الذي تطرّق إليه شريف في كتاباته، فقد سبق أن قلنا بتعدّد الموضوعات لديه، وأنه كتب في جميع الثيمات الأدبيّة في مجال الخيال العلمي تقريباً. فإذا ما عدنا إلى الإشارة التي وردت عن حرص أديبنا على المشاعر الإنسانية، وخوفه من أن يسلب التقدّم التقني الإنسان نعمة المحبّة والصداقة والعطف والحنان ليحوّله إلى آلةٍ عقيمةِ الحسّ والمشاعر، إذا ما عدنا إلى كتاباته تلك فإننا سنجد كلّ ذلك يتوزّع على معظم قصصه أو رواياته تقريباً.

ونهاد شريف يبثّ العاطفة في كلّ شيءٍ، حتى إنه جعل للرجل الآلي إحساساً ومشاعر فياضة عبْر دارةٍ للعاطفة، ففي مسرحيته "أحزان السيد مكرَّر" يقع هذا الروبوت " مكرر" في غرام أسماء ابنة صاحب مصنع الآليين، لا بل إنّه يجود بنفسه في النهاية من أجل حبّه المستور لهذه الفتاة، فينزع سلكاً من أسلاكه ليتصاعد منه الدّخان وهو يقول:" الوداع " وسط دهشة وحزن الآخرين. فالرجل الآلي في هذه المسرحية تفوّق حتى على البشر في العاطفة النقيّة الخالصة التي لا تشوبها النوازع أو الأطماع والرّغبات.

وفي قصة " عندما يفشل العلم مرة " يكتشف عالمٌ من العلماء طريقةً لإرسال العواطف وبثّها في نفس من يشاء من الناس، ولمّا كان أحد الشبان قد أخفق في إقناع الفتاة الجميلة ناريم بحبه، فإنه يجد الفرصة سانحة لتطبيق هذا الاكتشاف عليها والفوز بحبها، فيهدي إليها روايةً أجنبيةً ذات حروفٍ نافرةٍ تبثّ المشاعر في نفس القارئ من خلال أشعةِ العاطفة التي ترسلها الحروف إلى عيون الصّبية. ولكن وعلى الرغم من أنّ هذا الجهاز مجرّب أكثر من مرّة، فإنّ ناريم لم تستجب لمشاعر الشاب الولهان، ولم تبدِ له أيّ اهتمامٍ مع أنها قرأت الرّواية بأكملها. غير أنّ انتظار هذا العاشق لم يطل كثيراً إذ أتت إليه ناريم

فجأةً، واعترفت بأنه أسرها بعواطفه النبيلة وحبّه الصّادق لها، فيكاد الشاب يطير فرحاً، وشكر العلم في سرّه لأنه قاد إليه حبيبته

١- نهاد شريف، أحزان السيد مكرّر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.

بعد صبرٍ وانتظار. ولكن عندما يناقش الفتاة في أمر الرواية الأجنبية يفاجأ بأنّ الرواية لم تؤثر فيها مطلقًا، وأنّ ما أثر فيها هو روايةٌ عاطفيةٌ أخرى عنوانها " امرأة حائرة "!. أمّا لماذا لم تفلح الرّواية الأجنبية في تحريك عواطف ناريم، فلأنّ الفتاة عندما قرأت الرّواية كانت قد وضعت على عينيها نظارةً زجاجيةً حالت دون وصول الأشعة إليها.

وربما أراد الكاتب من وراء هذه القصة أن يؤكّد أصالة المشاعر الإنسانية، فالحب الخالص لوجه العاطفة هو أهمّ من مشاعر كاذبةٍ تتدفّق من أجهزةٍ علميةٍ جامدةٍ، وهذا تجسيدٌ لما يراه الكاتب من تقديس كلّ ما هو طبيعيٌّ أو إنسانيٌّ. فإذا كان المؤلّف يحضّ على العلم ويمتدحه في غير موضعٍ، فإن لسان حاله يقول: " إذا تصارع الحبّ والعلم فليسقط العلم ! ". نجد ذلك في أسلوبه الشاعري الذي يهيمن على معظم قصصه، فهو لا يغلّب الأجواء العلميّة على العلاقات أو المشاعر الإنسانية الخالصة، إذ:«**...يقوم هذا الأسلوب بوظيفةٍ فنيّةٍ هي إضفاء جوّ الحلم واللمسة التنبؤية على الموضوع العلمي. كما أنه لا ينسى أن تكون للعلاقات العاطفيّة دورها في وسط الجوّ العلميّ فتتعاون مع الأسلوب في خلق توازنِ موضوع الرّواية**»(١) وإذا كان المجال العلميّ البارد يفرض نفسه بقسوةٍ على كاتب الخيال العلمي، فإنّ شريف قد احتال على هذا المجال وهذه البرودة من خلال التركيز على وصف الشخصيات وإكسابها حرارةً وحيويةً تعدّل من صقيع الكتابة في قصة الخيال العلمية، فالشخصية في هذا النوع الأدبي تُخلق مسطحة تطغى عليها الفكرة أو الموضوع، فإذا استطاع المبدع منح شخصيته الرّوائية أبعاداً ثلاثيةً وبثّ فيها سخونة الحياة، فإنه يكون بذلك قد أفلح وتخطّى عقبةً من عقبات الكتابة في أدب الخيال العلمي. ولا يحسبّن أحدٌ أنّ ذلك من السهولة بمكان، لأنّ الأديب أو العالِم الذي يكتب في هذا النّوع يقع في مشكلة التّوازن والتوليف، أو الانسجام بين فكرة قصته التي تفرض نفسها بقوةٍ وبين شخصياتٍ باهتةٍ وظيفتها خدمة الفكرة ليس أكثر. فإذا انحاز الأديب للفكرة امّحت الشخصية الإنسانية وغدت القصة كدرسٍ مفبركٍ في الفيزياء أو الكيمياء، وإذا بالغ الكاتب في التركيز على الشخصية وتناسى الفكرة بحجّة أنه يريد أن يُبرز الجانب الإنساني، فإنّ فكرته العلميّة تسقط أو تضيع تحت وطأة الاهتمام بما هو طبيعيٌّ أو إنسانيٌّ. من هنا تأتي صعوبة الكتابة في هذا النّوع الأدبيّ، ولهذا السبب فإنّ الكتّاب الحقيقيين لأدب الخيال العلمي هم في الحقيقة قلّةٌ قليلةٌ وإن كثرت الأسماء والعناوين.

وبالعودة إلى القصة السابقة لنهاد شريف والتوقف عند بعض ما وصف به شخصية البطلة ناريم، فإننا قد ننسى أننا بإزاء قصة خيالٍ علميّ ونظنّ بأننا أمام قصة حبٍّ حقيقيةٍ، يقول الكاتب في أحد مقاطع القصة:«**...وظهرت ناريم عند الناصية بقامتها المستقيمة المتناسقة، ومشيتها المنكفئة بعض الشّيء للأمام، وبالحقيبة البيضاء تهتزّ وهي تتدلى من ذراعها اليسرى، وكان يلفّ بشرتها سَمَارٌ خمريٌّ رائعٌ، وبدت جادّة الوجه، جادة القسمات، جادة الخطو وهي تتقدم حثيثاً في**

١- يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي، ص٢٧١.

ثقةٍ وأنفة، وكأنها تعلو رعيتها في قمة السماء...»[1] فالبطلة ناريم هنا كانت مصدر الدفء في القصة، وقد أدّت مهمّتها هذه حتى آخر سطرٍ من خيال الكاتب.

ويمكن حصر اهتمامات نهاد شريف الأدبية أو العلمية في محورين أساسيين هما: الزّمن والبحث الحيوي (البيولوجي). وقد يختلط لديه هذان العنصران إلى درجةٍ بعيدةٍ أو يمتزجان إلى حدّ الإشكال في التمييز بينهما. فالتبريد الذي تحدّثنا عنه آنفاً وهو من الأبحاث الحيّوية يمكن أن يكون آلةً للزّمن يقطع الإنسان خلالها مناطق زمنيةً كبيرةً، كما أنّ الزمن نفسه عند شريف ينجح دائماً في حلّ المعضلات الحيوية؛ فما هو عصي على الحلّ في وقتنا الحاضر من الأمراض والمشاكل التي تعتري بنية الإنسان سيكون في متناول اليد مستقبلاً، ذلك المستقبل الذي يرغب نهاد شريف في السّفر إليه في معظم قصصه، بينما نراه يهمل الماضي إهمالاً يكاد يكون تامّاً، اللهم إلا الماضي الزّاهر الذي يتعلّق بالفراعنة وما كانوا عليه من رقيٍّ وتقدّمٍ وحضارةٍ.

غير أنّ المستقبل ليس ورديّاً دائماً في كتابات شريف، لا بل قد يكون أحياناً أكثر ظلمة من الظلام نفسه، خاصةً في تلك القصص التي تؤكّد على أنّ الحرب الذّرية واقعةٌ لا محالة، وربما توشك على الوقوع في أقرب ممّا نتصوّر. إذ يؤمن كاتبنا بهذا " السيناريو " المشؤوم الذي سيتكفّل بإنهاء الحياة على كوكبنا الصغير، و ما المانع من ألا يفعلها البشر؟ ألم يلقِ الأمريكان قنبلتهم النووية التي كانوا يتحبّبون إليها باسم الطفل الصغير Baby Little على هيروشيما؟ وقنبلة الرجل السمين Fat Man على ناغازاكي؟ ومن يعلم كم أصبح العدد الحقيقيّ للأطفال الصغار والرّجال السِّمان في العالم؟. عن ذلك يتساءل نهاد شريف في إحدى مقالاته قائلاً:«**هل يمكن بضربةٍ واحدةٍ أن يقضي سيف الفناء البتّار على البشرية كلّها أو معظمها، وذلك بقيام حربٍ نوويةٍ بمحض الصّدفة؟؟ والإجابة للأسف: نعم!** »[2] لذا فإننا نرى نهاد شريف يعمل مستميتاً في سبيل ترويج الخيال العلميّ الذي يمكن أن يستخدم كصرخةِ تحذيرٍ من هلاكٍ لا يستطيع أيّ خيالٍ أن يحيط به. ولذلك فإنّ نهاد شريف ينحاز إلى جانب الخير كرفاقه من الأدباء العرب ليفعل ما بوسعه أن يفعل لمنع هذا المستقبل المخيف الذي تقبل عليه البشرية دون إدراكٍ منها لمخاطر انتشار الأسلحة النووية لدى أكثر الأقوام شرّاً على أديم هذه الأرض، يقول:«**...علينا أن نعلن بوضوحٍ أنّ كفاحنا ضدّ طرق الإبادة الشاملة نوويةً كانت أو بيولوجيةً أو كيميائيةً أو غيرها، ممّا يهدّد البشريّة في صميم وجودها وبقائها على كوكب الأرض، لا بدّ وأن تُعطى له الأولوية على مقاومة الأسلحة التقليدية. وأمّا خير طريقٍ والأكثر حسماً وإقناعاً فإنّما يكون بقلم كاتبٍ جادٍّ لأدب الخيال العلمي، وعبْر واحدٍ من إبداعاته الدرامية المؤثرة**»[3].

وبالقياس على ما تقدّم فإنّ المتتبّع لإبداع شريف المجاهد ضدّ حربٍ كارثيّةٍ قادمةٍ يجد أنّ الرّجل يقرن القول بالعمل فلا يتخلّف عن حربه ضدّ الحرب الشاملة،

١- نهاد شريف، بالإجماع، ص٤١.
٢- نهاد شريف، الدّور الحيوي لأدب...ص٢٨.
٣- نفسه، ص٢٩.

ففي قصة "دودة الأرض" نجد بشراً يعيشون كالدّيدان داخل أنفاقٍ بعد أن دمرت حربٌ نوويةٌ الحضارة الإنسانية، لأنّ سطح الأرض غدا خطراً جداً بسبب الإشعاع النووي الذي سيلفها لآلاف السنين.

ولأنّ المواليد في داخل الأنفاق بدأت تظهر كأمساخ مخيفةٍ، ولأنّ الأنفاق ضاقت على المحشورين فيها ، فقد اتفق من تبقى من البشر على منع الإنجاب فيما بينهم. لكن فتاةً حاملاً تتمسّك بجنينها وترفض إجهاضه، فيقف الجميع ضدّها ثم يحولون إجبارها على التخلّص من الجنين، فتصعد إلى السطح هاربةً بحَمْلها معرّضةً نفسها للإشعاعات القاتلة، وعندما تأوي إلى كهفٍ وتنجب هناك، يأتي الطفل بلا أيّ تجويفٍ للعينين.

إنها الصورة المرعبة المحتملة إذا ما انفجرت الحمولة النووية على كوكب الأرض يوماً ما، صورةٌ يراها الكاتب وكأنّها توشك أن تقع، ولكن هل يمكن منع حدوث ذلك؟ إنّ كثيراً من كتاب الخيال العلمي في الغرب لم يمنعوا ذلك، فبراد بوري رصد لنا أحداثاً هامشيّةً تجري على الأرض بعد انقراض الإنسان إثر حربٍ ذريّةٍ، وبيير بول جعل القرود تخلف الإنسان على الأرض بعد أن خرّب حضارته بيديه، أم نهاد شريف فقد حاول أن يمنع ذلك إبداعياً على الأقلّ، ولكن كيف؟ فنحن لم نرَ أيّ كاتبٍ للخيال العلمي في العالم يتفاءل بأهل الأرض وقدرتهم على ردع نوازع الشرّ في نفوسهم.

الإجابة عند مؤلّفنا تأتي من تدخّل كائناتٍ خارجيةٍ لوقف أفعال البشر الجنونية، ففي إحدى القصص المميزة لنهاد شريف وهي بعنوان "رقم ٤ يأمركم" يتلقى سكان الأرض تحذيراً من أهل الكوكب الرّابع في المجموعة الشمسية، يهدّد الأرضيين وينذرهم ممّا سيحيق بهم إذا زادت مخزونات الأسلحة، وينبّههم إلى ما حصل من حربٍ على الكوكب رقم ٥ الذي خرج نهائياً من المجموعة الشمسية، وما ألحقه انفجار هذا الكوكب من نيازك ضربت المرّيخ وأضرت بسكّانه. فالكوكب رقم (٥) هو " أتلانتس " فضائية بلغت سنام العلم والتقدّم فانتحرت به، فأصبح مكانها شاغراً في الفضاء فلا أثر ولا عين وليس سوى الذكرى المشؤومة لدى أهل المريخ عن هؤلاء. ولا يخيّب المريخيّون في نهاية القصة ظنّ كاتبنا، إذ يستطيعون منع حربٍ عالميةٍ ثالثةٍ وأخيرة، بعد أن أقنعوا العالم كلّه بالوقوف في وجه الخطر الذي يتهدّد الجنس البشري بأكمله.

وليس من العدل أن يُفهم عن نهاد شريف في هذه القصص أنه يقف ضدّ مسيرة العلم ، بل الواقع أنه يحثّ عليه ويتأمّل أن تبلغ الأجيال العربية فيه مبلغاً عظيماً، لكنه من جهةٍ أخرى يحذّر من نتائجه السيئة التي قد تجلب الكوارث على العالم أجمع، إنه يريد أن يكون العلم خيراً على البشر جميعاً، يقول نبيل راغب عن المؤلّف:«**...ومهما يتطرّف في بلورة الحدّ الضّار لسلاح العلم عبْر كتاباته لدرجة الصّدمة والقتامة، فإنه يحرص على توليد شعاع من أملٍ يعبّر عن يقينه من انتصار الإنسان على نفسه في النهاية وصولاً إلى عالمٍ أفضل**»[1] إنّما تبقى هذه الصّدمة وتلك القتامة جانباً من الهدف النبيل الذي يحمله الكاتب على عاتقه في مناهضة الحرب في العالم

١- د. نبيل راغب، التفسير العلمي...ص٣٦٢.

والسعي الدائب لتقليل الخطر المحدق به، وهو لا يملّ من الإعلان عن أنّ الخطر الحقيقيّ لا يتجسّد في الأسلحة النووية فحسب، وإنما في العقول المظلمة التي تمتلك هذه الأسلحة الفتاكة.

ويكنّ معظم النقاد العرب احتراماً لكتابات نهاد شريف لأنها ترتكز على معطيات العلم ولا تشتطّ بعيداً باتجاه الفنتازيا، كما أنّ الرّجل كرّس نفسه لخدمة هذا الفنّ على مسافة عقودٍ من الزّمن، ولا يزال مثابراً على ذلك ولم يقنط حتى الساعة من بعث جيلٍ عربيٍّ قادر على قيادة ركب العلم والسّير بالعالم نحو السّلام والمحبّة، يقول طالب عمران

إنّ لنهاد شريف يداً فاضلة على الخيال العلمي العربي وذلك في تثبيت:«**...أولى ركائز هذا النّوع النادر من الكتابة في وطننا العربيّ بعيداً عن الغيبيّات والمفاهيم الرّجعية. ومحاولته بلا شكّ، محاولةٌ جادّةٌ لتطوير الثقافة العلمية عندنا بنوع جديدٍ من الكتابة العلمية العربية المتفوّقة أسلوباً ومحتوىً**»[١].

٧- **صبري موسى**[٢]**:** قدمّ صبري موسى طوبائيته الطريفة "السيد من حقل السبانخ" في عام ١٩٨٦م، وهي روايةٌ تجري أحداثها في المستقبل بعد أن تقطع البشرية شوطاً كبيراً من التقدّم الفكريّ والتقنيّ. ويمكن إيجاز الرّواية بما يأتي:

يعمل السيد هومو في معملٍ لإنتاج " أوراق السبانخ الهائلة دون عيدان " مع الآلاف من العمال داخل قبّةٍ زجاجيةٍ تسير وفق نظامٍ روتينيٍّ دقيقٍ، فالناس هناك يخرجون في وقتٍ محدّدٍ، ويأكلون في وقتٍ محدّدٍ آخر، ويستقلّون حافلاتهم الطائرة التي تعود بهم إلى النقطة نفسها في كلّ يومٍ وفي الموعد نفسه بلا أيّ تغييرٍ على مدى العام... باختصار فإنّ كلّ شخصٍ من هؤلاء الناس يعمل وفي داخله ساعة مضبوطة، فإذا ما انتهى وقت العمل غادر الجميع مواقعهم إلى موقف الحافلة الهوائية التي تقلّهم إلى أسطح الأبراج التي يسكنون فيها، ثم يحمل المصعد كلّ واحدٍ منهم إلى أنّ يتوقف أمام شقته المحدّدة آلياً.

هذا النظام الآليّ المتّبع منذ مئات السنين يخترقه حدثٌ بسيطٌ لم يكن بالحسبان، ولم يخطر ببال أحدٍ من قبل، إذ يتخلّف السيد هومو في أحد الأيام عن اللّحاق بالحافلة الهوائية التي تطير به إلى مكان سكنه، وعندما لا يعرف الوجهة التي سيقصدها يهيم على وجهه في شوارع المدينة البلاستيكية الشفافة، بينما تبدأ زوجته بمهاتفة " اللجنة العليا لإدارة الإقليم " للبحث عن زوجها المفقود. أمّا هو فقد حصل له شيءٌ غريبٌ نتيجةً لجلوسه وحده متفكّراً في نفسه لأوّل مرّة منذ أن خرج إلى هذه الدّنيا، ويمكن القول إنّ فطرة الرّجل الحقيقيّة بدأت تتكشّف له بعد أن غطّاها الرّوتين وتكرار الأعمال اليوميّة ذاتها في الأوقات نفسها، فلأول مرّةٍ يحدث خللٌ ما في حياته، هذا الخلل الذي يدعوه إلى حبّ الحرّية أو " التمرّد على النظام " في نظر أهل المدينة.

تجد اللجان المسؤولة عن البحث السيّد هومو وتعيده إلى منزله لكنه يصبح بنظر النظام مريضاً يحتاج للعلاج، ولمّا كان النظام ديمقراطيا فإنه يقدّم له كلّ ما يحتاجه من راحةٍ أو إجازاتٍ أو مكافآتٍ، لكنّ كلّ تلك المحاولات لا تفلح في التأثير في أفكار هومو ومعتقداته الجديدة.

ويظهر من " ملاهي المناقشات العامّة " التي يُسمح للناس فيها بالتكلّم في أيّ أمرٍ يشاؤون - بما في ذلك مهاجمة الحكومة وإنشاء الأحزاب التي يريدون– خطيبٌ مفوّهٌ ورجلٌ صلبٌ يدعى بروف، يدعو الناس للعودة إلى الحياة الطبيعية التي يمثلها هومو وأتباعه.

١- د. طالب عمران، في الخيال العلمي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ص٥٥.

٢- صبري موسى: صحفيٌّ وقصّاصٌ وسيناريست، ولد في دمياط عام١٩٣٢م ودرس الفنون الجميلة ثم اشتغل مدرساً للرسم في عامي ١٩٥٢ – ١٩٥٣م، وهو كاتبٌ متفرّغ في مؤسسة "روز اليوسف". من أعماله القصصية: " القميص "، " وجهاً لظهر "، " حكايات صبري موسى". وله عددٌ من الروايات منها:" حادث النصف متر "، " فساد الأمكنة "، " السيد من حقل السبانخ "...

وبروف هذا عالمٌ كان عضواً بارزاً في الحكومة أو ما يسمّى " اللجنة العليا لإدارة الإقليم " غير أنه انشقّ عنها لمصلحة الطبيعيين الذين استجابوا لأفكار هومو ونظرياته، فتصدّى للحكومة التي نادت بإلغاء الحياة الزوجيّة واستبدالها بالجنس الحرّ، وعندما يشتدّ الجدل في هذه المسألة تطلب الحكومة من المعارضين اللجوء إلى التصويت واستفتاء الشعب، فتكسب الأغلبية الساحقة من الأصوات، وتكون نتيجة التصويت ضربةً قاسيةً للطبيعيين، خاصةً لبروف وهومو، فيطلبون منهم مغادرة المدينة، أي الخروج من الكرة الزجاجيّة الضّخمة التي تحمي المدينة من الطبيعة الفتّاكة في الخارج، فتتدخّل الحكومة وتتوسّل إلى الطبيعيين بالعدول عن قرارهم المميت، غير أنّ توسلاتها ومناشداتها تصطدم بعناد هومو وبروف، عند ذلك يذعن أعضاء اللجنة الحاكمة للأمر الواقع، فيقدّمون للطبيعيين كلّ ما يحتاجونه من وسائل الحماية من الإشعاع المدمّر في الخارج، ويزوّدونهم بسياراتٍ كرويّةٍ زجاجيّةٍ تلبّي احتياجاتهم في الخارج، ثم يشترطون عليهم عدم العودة بعد الخروج من البوابة المغلقة منذ مئات السنين، فيوافق بروف وهومو ورفقاؤهم على شرط الحكومة، ثم يودّعون الناس ويخرجون.

يكون الجوّ خارج المدينة الزجاجيّة مفاجأةً قاسيةً لفريق الطبيعة، فدرجات الحرارة ملتهبة، ولفح الإشعاع الصادر عن تربةٍ رخوةٍ يشوي الوجوه، ثم تواجههم الوحوش الأسطورية المرعبة المشوّهة فيحتمون داخل سياراتهم الزجاجيّة القويّة. ويحثّ بروف أصدقاءه على الصّمود، ولكن هومو يتخاذل بعد أن يرى أصدقاءه يموتون واحداً تلو الآخر، فيقرّر العودة للنجاة بنفسه بعد أن مات معظم رفقائه، وعندما يطرق باب المدينة الزجاجيّ لا تعيره لجنة النظام أيّ اهتمام ...

تمرّ الأيام وهومو يطرق باب المدينة دون أن يجد من يشفق عليه أو يفتح له الباب، وفي نهاية الرواية يمرّ عاشقان بسيارتهما الهوائية قرب باب الكرة الزجاجية، فيشاهدان السيد هومو بلباسه الرّث ولحيته الطويلة وهو يطرق الباب الزجاجي ويصرخ مكافحاً من أجل العودة إلى المدينة، فتقول المرأة العاشقة ببرودٍ:((**أما زال يدقّ الباب؟ هل نسي أنّ الزّمان لا يعود إلى الوراء؟**))[1].

١ـ صبري موسى، السيد من حقل السبانخ، ثلاث روايات:(السيد من حقل السبانخ، حادث النصف متر، فساد الأمكنة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٦٠٢.

وأوّل ما يستوقفك بعد قراءة الرّواية هو السؤال عن جنسيّة الشخصيات في هذه الرواية وزمان وقوعها، فلا يمكنك أن تشمّ فيها رائحة العروبة إلا من خلال أشياء ضبابيةٍ يمكن تأويلها، كالأسماء التي جاءت مختلطةً عربيةً وأجنبيةً دون أن تلمس أيّ فاصلٍ لغويّ أو حضاريّ، كما أنك لن تجد فرقاً يُذكر في العادات والتقاليد بين تلك الشخصيات، لأنها تقاليد مستقبلية متخيلة، وقد حُمّل بعضها بدلالاتٍ رمزيةٍ كاسم بروف Proof الذي يعني " برهان " باللغة الإنكليزية، وهومو Homo في إشارة إلى كلمة إنسان.

أمّا من الناحية الفنيّة فقد تميّزت الرواية بالأسلوب السّلس في تصوير الأمكنة التي تدور فيها الأحداث. كما شكّلت المفارقات في الحجوم والأشكال متعةً إضافيةً للقارئ، فعندما يتخيّل المطالع لهذه الرواية حقول السّبانخ ذات الأوراق الضخمة يمشي خلالها إنسانٌ ضئيل الحجم لن يستطيع أن يطرد من ذهنه أعمالاً مثل " أليس في بلاد العجائب " أو " رحلات جوليفر " وإن كان أسلوب الكاتب مغايراً لما ذكرناه في طريقة السّرد والموضوع.

ومع أنّ الرّواية تخلو من المصطلحات العلميّة الجافّة والمعلومات الوثائقيّة الباردة، فإنّ الكاتب وقع في مطبّ الخطابات الطّويلة والحوارات التي لا غناء فيها. وأكثر ما عرقل سير الرّواية وتطور أحداثها هو تلك الخطبة الطويلة التي ألقاها بروف أمام جمهور المدينة و"لجنة الاستفتاء على إلغاء الزّواج" فقد أراد تفنيد الرأي القائل بعدم ضرورة الزواج بحجة أنه أضحى عادةً باليةً لم تعد تناسب العصر، فاستغرقت هذه الخطبة عدة صفحاتٍ متواليةٍ أوقفت عجلة الأحداث وعرقلت مسيرة الرواية الشائقة، ناهيك عن أنّ أفكار هذه الخطبة وحججها جاءت باهتةً وغير مقنعةٍ، إذ تزاحمت فيها الكلمات الخاوية مع العبارات الرّكيكة التي لن تقنع القارئ بمشروعيّة الفكرة التي يدافع عنها بروف، بالإضافة إلى أنّ هذه الصفحات هزّت الشخصية الفنيّة لهذا الرّجل الذي قُدِّم على أنه ذو حنكةٍ وبراعةٍ سياسيةٍ.

٨- **مصطفى محمود**[١]: قدّم مصطفى محمود عدّة رواياتٍ في أدب النّوع هي "العنكبوت" و"رجل تحت الصفر" و"الأفيون" و"الخروج من التابوت". ويمكن القول إنّ رواية "العنكبوت " الصادرة في عام ١٩٦٤م من أكثر روايات الكاتب شهرةً. و تدور أحداث هذه الرواية حول فكرة قديمةٍ جديدةٍ هي فكرة "تناسخ الأرواح" أو "التقمّص" وتقوم على أساس أن لا شيء يفنى في الطبيعة، وإنما يتحوّل من شكلٍ إلى آخر، وأنّ الإنسان إذا مات حلّت روحه في جسدٍ آخر فيصبح إنساناً جديداً ينسى كلّ ما يمتّ لماضيه بصلةٍ .

١- مصطفى محمود: مفكرٌ وطبيبٌ وأديبٌ وفنانٌ من مواليد المنوفيّة في مصر عام ١٩٣٩م، درس الطب وتخرج عام ١٩٥٣م ولكنه تفرّغ للكتابة والبحث عام ١٩٦٠م. ألف ٨٩ كتاباً تتراوح بين القصة والرواية القصيرة والكتب العلمية والفلسفية والسياسية إضافة إلى الفكر الديني والتصوف، وقدّم ٤٠٠ حلقة من برنامجه التلفازي المعروف " العلم و الإيمان ". من أعماله المختلفة: " المستحيل "، " رائحة الدم "، " الشيطان يحكم "، " السرّ الأعظم "، " قراءة المستقبل "، " الإسلام السياسي والمعركة القادمة " ...

تبدأ الأحداث في ١٩٥٨م بدايةً بوليسيةً شائقةً عندما يختفي بطل القصة المهندس راغب دميان الذي يكتشف إكسيراً سحريّاً يحقن به دماء الأشخاص بعد أن يوهمهم أنه يقوم بعلاجهم، وبعد عشر دقائق يسري الإكسير إلى الجسم الصّنوبري في مخّ ذلك الشخص، ثم يسلّط موجاتٍ عاليةِ التردّد على الجسم الصّنوبري، فتتشنّج عضلات الوجه، وترتسم علامات الرّعب على وجه المريض قبل أن يدخل في غيبوبة هي أشبه ما تكون بالتنويم المغناطيسيّ، وينقله الإكسير في جولةٍ زمنيّةٍ يرى خلالها بعينٍ داخليةٍ حيواته السابقة، إذ يشفّ الشخص عن شخصيته السابقة والشخصية السابقة تشفّ عن التي قبلها ... وهكذا حتى ترى كلُّ شخصيةٍ ماضيها قبل مئات أو آلاف السنين، أو يرى المخلوقات التي كانها قبل أن يصبح إنساناً، لذا فإنّ الشخص الذي يتناول هذا العقار العجيب يتكلّم أثناء نومه لغاتٍ عجيبةً أو كلماتٍ غير مفهومةٍ ولا معروفةٍ، ولا يستطيع التحدث بها في حال يقظته، يقول الراوي:« **لاحظت أن أطرافه تسترخي شيئاً فشيئاً، وأنّ عينيه تنغلقان في هدوء، وأنّ فمه يتحرّك لتخرج منه كلمات واضحة، لم تكن كلمات عربية، ولكن كلمات أجنبية. ولم أجد صعوبةً في اكتشاف أنها لغة إسبانية**»[١]

يكتشف الدكتور داوود اللعبة الخطرة التي يمارسها المهندس دميان على ضحاياه، فيدفعه الفضول إلى تعقبه واكتشاف أسراره الغامضة، غير أنّ راغب دميان ما يلبث أن يموت في معمله إثر جرعةٍ زائدةٍ من ذلك الإكسير، وعندما يعثر الدكتور داوود على كميةٍ

قليلةٍ من الإكسير يحقن بها نفسه بدافع الفضول، غير أنّ الكمية المتبقيّة لم تكن كافيةً، إذ تتغيّر خواصها، ويتحوّل لون السائل السحري عن لونه الأصلي، الأمر الذي يؤدّي إلى موت الدكتور داوود في داخل المعمل قبل أن يعرف سرّ الإكسير.

والإكسير في هذه الرواية يقوم بدور آلة الزّمن التي تنقلك باتجاه الماضي فقط، وهو يعْرض صراع الإنسان مع الزّمان الذي يعصف به في ديمومةٍ لا تتوقف، هذا الإنسان الذي ينتابه الفضول الأزلي لمعرفة ماضيه حتى وإن كلفته تلك المعرفة حاضره ومستقبله وحياته.

ومع أنّ الرواية تبدو للوهلة الأولى وكأنها قد أسقطت فكرة الموت من حسابها واستبدلتها بـ" الوثبة الحيويّة " القائمة على فكرة التناسخ، فإنّ بطل القصة يموت في النهاية دون أن يعرف أيّ شيءٍ عن مصيره أو حقيقة نفسه، يقول الناقد نعيم عطية:((**...ويميل مصطفى محمود إلى الاعتداد بالزّمن على أنه استمرارٌ حقيقيٌّ للماضي في الحاضر، وديمومةٌ حيّةٌ تجعله بمثابة همزة الوصل بين الحاضر والمستقبل. وهذا ما قاد مصطفى محمود إلى الإيمان بفكرة "الوثبة الحيويّة" التي تذهب إلى أنّ الحياة أقرب ما تكون إلى تيّارٍ يسري متنقلاً من بذرةٍ إلى أخرى عن طريق الكائن الحيّ... وهكذا تسقط فكرة الموت في أعمال مصطفى محمود لتحلّ محلها فكرة الخلود، كما تنهار فكرة الزّمن القائم على الموت لتحلّ محلها فكرة "التاريخ الحضاري" الذي يجعل الإنسانية ديمومةً متّصلة الحلقات...**))[٢].

١- مصطفى محمود، العنكبوت، دار العودة، بيروت، دون تاريخ، ص٨.

٢- د. نعيم عطية، رواية الخيال العلمي، هل لها وجود...ص٥٦.

أمّا من الناحية الأدبيّة والفنيّة فإنّ القصة نجحت في شدّ القارئ إليها لاعتماد المؤلّف على بدايةٍ غامضةٍ هي البحث عن سرّ اختفاء المهندس راغب دميان عن الأنظار، كما تميزت الرواية بسلاسة السّرد وجمال الأسلوب الذي يعتمده مصطفى محمود، غير أنّ ذلك لم يمنع المؤلّف من الوقوع في مطبّ التنظير في عدّة فصولٍ من روايته، فثقافة الكاتب العلميّة - وهو طبيب- لم توظّف توظيفاً صحيحاً في الرّواية، إذ لم تنجح ثقافته تلك في إقناعنا بفكرة التناسخ وهو من الأمور الغيبية التي يعدّها بعضهم من الخرافات حتى وإن أوهمنا الكاتب بعباراتٍ ومصطلحاتٍ علميةٍ وتشريحيةٍ من مثل الجسم الصنوبري والمخّ والحقن... كما يظهر تسرّع الكاتب في كتابة الرّواية حيث تكثر الصّدف لتبرير سير الأحداث و تناميها، وهو أسلوبٌ عليه ما عليه لأنه يفتقر إلى المنطق والترابط بين الأسباب والمسبّبات الرّوائية، فالدكتور داوود يذهب إلى بيت راغب دميان بالمصادفة، ويكتشف المعمل بالمصادفة، ويعثر على الأسطوانة الإسبانية بالمصادفة، والمصادفة وحدها جعلته يرث معمل المهندس راغب دميان أيضاً [١].

أمّا رواية " رجل تحت الصفر " ١٩٦٧م، فهي رواية خيالٍ علميّ تقليديةٍ تجري أحداثها في العام ٢٠٦٧، أي بعد مئة عام من نشر الرواية، ويكون الإنسان قد بلغ فيه من التقدّم التقنيّ الهائل في البنيان ووسائط الاتصالات والنقل ما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت، فالصّاروخ يغدو من وسائل المواصلات، وتضيع الفوارق والحدود بين أقاليم كواكب الأرض، وتمسي الأرض مدينةً عالميةً فاضلةً تسهم كلّ أمةٍ من أممها في إغناء الحضارة الإنسانية، يتخلّل ذلك اختراعاتٌ لأجهزةٍ تحوّل الأجسام المادية إلى أثيريّةٍ عن طريق " التفتّت الموجيّ " لا تلتقطها سوى الأجهزة المتلفزة، فيجري الدكتور شاهين تاكفورد

صاحب اختراع " التفتّت الموجيّ " تجاربه على الفئران أولاً فتنجح التجربة نجاحاً مذهلاً، ممّا يدفعه إلى تجريبه على نفسه رغم علمه أنه لن يعود إلى الحالة المادية، وأنه لن يتمكن من رؤية حبيبته روزيتا مرةً أخرى، لكنه يترك رسالة قبل رحيله تقول: ‹‹ **يستطيع من يضبط جهازه على الطول الموجي للجذر التربيعي للرقم ٣٣٣،٩٧٩ميكروسيكل أن يراني، أنا الدكتور شاهين تاكفورد، فهذه الموجة بهذا الطول المذكور هي روحي أنا الدكتور شاهين في رحلتي الأولى إلى الفضاء. سوف أكون أول عينٍ ترى باطن الشمس وسطح المريخ وأعماق زحل، وسوف أكون أول من ينقل لكم الرؤى من عالم الأمواج...**
وداعاً يا رفاق
سامحيني يا روزيتا
وإلى لقاءٍ أبديٍ في عالم الظلال››[٢].

ويكون للحب حضورٌ في مواجهة المجهول والتحدّيات التي تواجه البشرية في رواية "الخروج من التابوت" لمصطفى محمود، وهي من أقلّ روايات الكاتب جودةً لاعتمادها على الفنتازية المحضة، إذ تركّز الحكاية على الولوج إلى مناطقَ مجهولةٍ خلف أسوار الوعي والمنطق.

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال...ص١٤٠.
٢- مصطفى محمود، رجل تحت الصفر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م، ص٨٣،٨٢.

وتدور الرواية على لسان عالم آثارٍ مصريٍّ يزور مدينة دلهي الهندية، وبينما هو يتجوّل مع دليله في شوارع المدينة يلمح جمعاً من الناس يتحلّقون حول فقيرٍ هندي يفترش ملاءةً على الأرض ثم يجلس عليها ويتمتم بعباراتٍ مبهمةٍ، فترتفع به الملاءة في الجوّ كأنها بساط سليمان، وعندما يتعرّف العالم إلى الفقير الهندي الذي يدعى " البراهما واجيسوارا " يتحدّث هذا الأخير عن العوالم التي تقبع وراء عالمنا الذي نحياه وخلف حواجز الحسّ والمادة والشعور، وكيف أنّ المرء بعد أن يموت تتنقل روحه لتحلّق شفافة بين الأرواح الأخرى التي سبقتها إلى ذلك العالم، فإذا ما كانت هذه الرّوح خيّرةً ازدادت شفافيةً وعذوبةً حتى تلج في الرّوح الأعظم لهذا الكون، وإن كانت شرّيرةً فهي في عذابٍ أبديٍّ خالدٍ لا ينقطع.

يعود عالم الآثار إلى القاهرة بعد رحلته تلك، فيرى وهو في شبه غيبوبةٍ الفرعون "امحوتب" يلفّ رداءه بمئزرٍ فرعونيٍّ يطوق خصره، يقول العالِم:‹‹**...ودققت في وجهه نعم إنه" البراهما واجيسوارا " بعينه في ثيابٍ فرعونيةٍ ومشيةٍ فرعونيةٍ، وعلى وجهه ذلك الجلال الذي على وجه امحوتب القديم**››[١] ويقرّر الراوي أنّ البراهما قد احتوى الأبديّة في كينونته، وعاش أسماء وأزماناً لا حصر لها، وبذلك يكرّر مصطفى محمود النغمة نفسها التي عزف عليها في "العنكبوت" وهي فكرة التناسخ أو التقمّص الرّوحي.

وتتوالى رؤى البطل فيشهد حلماً آخر يجتمع فيه مع "نون محب" - الكاهن الفرعوني الشهير- وإذا به يرى فيه البراهما نفسه، بتفاصيل وجهه وملامحه. عند ذلك يتقدّم نون محب - أو البراهما واجيسوارا- من الرّاوي ليخبره عن أمكنة القبور والمومياءات والكنوز الفرعونية، فينهض من حلمه ويذهب إلى حيث أخبره نون، فيجد أنّ كلّ ما قاله كان حقاً وحقيقةً مؤكّدةً.

وبالوقوف على هذه الرواية نجد أنّ همّ الكاتب قد انصبّ على أمرٍ واحدٍ هو مزج الخرافات الهنديّة بالطلاسم الفرعونيّة، وإنّ عملاً هذا شأنه سيكون التناسخ أغلى ثماره.

فالكاتب في هذه الرّواية قد ازداد شططاً عمّا ألفناه منه في "العنكبوت" فأنتج رواية (ميتافيزيقية) بامتياز، ليدعوها خيالاً علمياً. ولربما يتساءل القارئ بعد الفراغ من قراءة هذه الرواية عن دور الطبيب وكاتب الخيال العلمي مصطفى محمود في نشر الثقافة العلمية، وهل يمكن أن ينتج التخبّط في الغيبيات والتفاخر السّاذج بالفراعنة خيالاً علميّاً موحياً بالعلم ومشجّعاً عليه؟ أم أنه يدعو إلى الشعوذة والسحر والجهل الذي لا نزال نناضل للخروج بأمتنا من دياجيرها؟ يقول طالب عمران في تعليقه على الرواية:((**إنّ رواية الخروج من التابوت ترفع لواء المناداة بالأفكار الميتافيزيقية مستخدمةً العلم في مَهمّةٍ خاطئةٍ بعيدةٍ عن مهمّته الحقيقيّة في التوعية ونشر الفكر العلميّ الذي يحلّل الواقع ويعالج مشاكله وترسباته**))[٢].

الجدير بالذّكر أنّ مصطفى محمود يمتاز بموهبةٍ أدبيّةٍ رفيعةٍ وأسلوبٍ جميلٍ وسهلٍ في معظم كتاباته، وهو يحاول أن يكون منطقيّاً دائماً فيلبس بزّة العلم في كلّ ما

١- د. مصطفى محمود، الخروج من التابوت، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ص٦٠،٥٩.
٢- د. طالب عمران، في الخيال...ص٥٧.

يكتب فينجح حيناً ويخفق حيناً آخر، فهو يخفق عندما يندفع باتجاه الماورائيات كادحاً من أجلها باذلاً كلّ ما يملك من حجّةٍ لإثباتها، وينجح عندما تجذبه أكاديميّته وعلمه الحقيقيّ إلى الخلف، فلا يقع في مغالطاتٍ علميّةٍ أو أدبيّةٍ.

٩- رؤوف وصفي[١]**:** عُرف الكاتب المصري رؤوف وصفي بوصفه باحثاً يهتمّ بنشر أبحاثه العلمية في المجلات والدّوريات العربية، غير أنه اشتهر أكثر بأنه قاصٌّ وكاتب خيالٍ علميٍّ من الطّراز الجيّد في أدبنا العربي، فقد صدرت له عدّة مجموعاتٍ قصصيةٍ أظهر فيها خيالاً خلاقاً وبراعةً أدبيةً بالإضافة إلى ما قام به من ترجمةٍ لبعض أعمال الخيال العلمي الغربي إلى اللغة العربية. كما تعامل وصفي مع معظم موضوعات الخيال العلمي، فكتب فيها إبداعاً درامياً اقتصر فيه على فنّ القصة القصيرة التي وجد فيها ضالته للتعبير عمّا يجول في خياله من أحلامٍ علميةٍ أو استقرائيةٍ تنبؤيةٍ.

وأهمّ ما يؤرّق الكاتب في جميع قصصه هو الإنسان وهمومه الحاضرة والمستقبلية، ففي أيّة قصةٍ تطالعها لرؤوف وصفي ستجد أنه يجلّ هذه اللفظة ويحترمها إلى درجة التقديس، ويتوسع هذا الاحترام ليشمل كلّ من يشترك مع الإنسان حتى في الاسم أو المجاز كالإنسان الآلي أو الآليين، يقول رؤوف وصفي:((**...فأحسنُ القصص في الخيال العلميّ هي التي تؤثّر على أجيال القرّاء ، هي التي تدور حول الناس، وقد يكون هؤلاء من غير البشر أو الآليين، ولكنهم "ناس" بمعنى أنّ القارئ يشعر بهم ويشاركهم أفراحهم وأحزانهم وأخطارهم ونجاحهم وفشلهم.**

ولا يكفي في قصص الخيال العلمي إظهار الحضارات التي في الكواكب الأخرى، أو وصف المجتمعات التي تنشأ في المستقبل، فكاتب الخيال العلمي يجب أن يوضّح كيف تؤثّر تلك الحضارات ومجتمعات المستقبل على الإنسان))[٢].

ولهذا السبب بالذات – أي تقديس الإنسانية – فقد غلب على أسلوب الكاتب عنصر الشاعرية الرّقيقة والعاطفة الحساسة، فجاء ت قصصه الناجحة كعزفٍ على آلةٍ موسيقيةٍ من غير أن يتحوّل عن موضوعه العلميّ، وهذا أمرٌ يحتاج من الأديب إلى إحساسٍ مرهفٍ

بالموضوع الذي يكتبه، والشعور بالعاطفة تجاه أدقّ الأشياء والتفاصيل داخل الحدث، ففي قصته " الموت على كوكبٍ مجهولٍ " يصوّر الكاتب بتأثرٍ شديدٍ الدّقائق السبع المتبقية في حياة أحد رواد الفضاء، بعد أن تحطّمت مركبته، وبدأ عدّاد الأوكسجين ينبّهه إلى أنّ العدّ العكسي لنفاد الأسطوانة قد شارف على النهاية، خلال ذلك يضعنا الكاتب أمام صورةِ المكالمة الأخيرة لهذا الرّائد وهو يتّصل بالأرض ليودّع زوجته وطفلته الصغيرة، تقول له زوجته:((**هل أنت بخير؟ لقد تولانا القلق، فقد ظننا...**

١- رؤوف وصفي: كاتبٌ علميٌّ وقصصيٌّ من مصر، عضوٌ في اتحاد كتّاب الخيال العلمي الأمريكي، حاز على جائزة تبسيط العلوم من أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا في مصر، وجائزة هانز زايدل الألمانية التي تمنح لأفضل كاتبٍ علميٍّ.

٢- رؤوف وصفي، مقدمة "عمود من نار"، ص٩.

أجابها بيأسٍ: كلا لم يحدث شيءٌ بعد.

– لقد اكتشفنا أصل المشكلة، إنّ وحدة حقن الوقود الثالثة لم تكن متّفقةً في الزمن مع...

قاطعها وقد نفد صبره: أرجوك لن يفيدني أن أعرف هذا.

كانت فترة صمتٍ قبل أن تتكلم زوجته مرةً أخرى، وهذا التغيّر في صوتها أوحى بأنها كانت تبكي: العالم كلّه يصلي من أجلك، وكلّ العلماء معجبون بشجاعتك.

سألها بسخريةٍ بالرّغم منه: شجاع؟ هل من الشجاعة أن يتنفس الإنسان؟ هكذا أنا.

مرّت ثوانٍ دون أن يسمع صوتاً.

– ماذا قلت؟ لقد فقدنا الاتصال بك لحظات؟

- لا شيء.

– ابنتك ترسل إليك تحياتها.

أجابها بحنانٍ: قبليها من أجلي.

بقيت ثلاث دقائق...))[1].

وفي قصته التي تحمل عنوان " المتألّمون في صمت " يشفق الكاتب على المخلوقات جميعاً حتى النباتات، ففي القصة يتوصّل عالمٌ مصريٌّ إلى اختراع جهازٍ يستطيع التقاط أدنى الذبذبات وينجح في تحويلها إلى صوتٍ مسموعٍ، وعندما يجرّب العالِم جهازه في الحديقة يلتقط الجهاز أنّاتِ زهرةٍ تُقطف، وصرخاتٍ متألّمةٍ لشجرةٍ يُهوى عليها ببلطةٍ...

والحديث عن رقة مشاعر الكاتب يذكّرنا بحديثه المستمرّ في قصصه عن الحبّ السامي ودوره في الحياة الإنسانية، وكيف أنه يمكن لهذا الحب أن يكون صمّام الأمان لمستقبل البشرية الذي تتلاعب به العفاريت من العلماء والسّاسة الأشرار، مقابل حفنةٍ من الخيّرين الذين يصرخون مستميتين لتوجيه إنذاراتهم دون أن يلاقوا آذاناً صاغيةً أو قلوباً واعيةً:((**...فهناك إشفاقٌ من الكاتب على مصير الحب في عالم المستقبل حين تسوده الميكنة والعقول الإلكترونية، وهو إشفاقٌ لا ينفرد به رؤوف وصفي، فكثيرون من أدباء الخيال العلمي في الغرب – وعلى رأسهم من قدّموا تخيّلاً لمدنٍ مستقبليةٍ تتوارى فيها العواطف وتصبح للآلة الكلمة العليا – أعلنوا تحذيرهم من مثل هذا المصير الذي ينتظر البشرية**))[2] ففي عام ٢١٢٧م سيصبح الحب محرّماً تماماً، وهو جريمةٌ يعاقب عليها القانون وفقاً لقصة " قلب من ألماس" لرؤوف وصفي، فعندما يواجه البطل الفتاة الجميلة بعاطفته المحبّة نحوها يتلقى ردّاً غريباً:((**...همس لها بصوتٍ متهدّجٍ: أحبك...**

استدارت إليه في فزع: اصمت هذه الكلمة ممنوعة هنا، ترددت قليلاً ونظرت حولها ثم أكملت:
خاصةً الحب... وإلا أحلنا للشرطة الآلية»[٣].

١- رؤوف وصفي، الحب خارج الزمن، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص٣٤.
٢- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي، ص٢٧١.
٣- رؤوف وصفي، الحب خارج...ص١٠٨.

وسوف نجد أنّ الكتّاب العرب أكثر إلحاحاً على هذه الفكرة من الكتّاب الغربيين، فهم يتناولون تلك الفكرة باستمرار وفي معظم أعمالهم. وإن كان الغربيّون أسبق إلى تلك الفكرة من كتّابنا العرب، خاصةً فيما يتعلّق بالطوبائيات المستقبلية، كرواية " ١٩٤٨" لجورج أورويل ورواية" نحن " لزمياتين. ولعل لهذا الأمر خلفياته النفسية التي تشير إلى ضغط قضيتي الحب والجنس الدائم على نفسية الإنسان العربي مهما كانت هويته الثقافية.

على أنّ رؤوف وصفي قد يفقد حسّه العاطفي في بعض قصصه متأثراً بثقافته العلمية التي تفرض نفسها عليه بين الحين والآخر، فتتغلّب على أدبية النص وتفقده جاذبيته الفنيّة، إذ تطغى المعلومات على الأحداث، وبذلك تتزعزع القصة من الدّاخل، وتنكمش إلى درسٍ مملٍّ في الفيزياء أو الرياضيات أو الفلك. ففي قصته "الثقب الأسود" يتحوّل الحدث الرئيس في القصة- وهو مقتل أحد رواد الفضاء في المريخ بواسطة ثقبٍ أسود احتوته أجهزةٌ متطوّرةٌ لحضارةٍ مريخيةٍ بائدةٍ- يتحوّل هذا الحدث إلى شرحٍ مفصّلٍ لموت النجوم وتكوّن الثقوب السوداء، يقول:«**بعد مرحلة العمالقة الحمْر يفقد الهليوم صفته كرمادٍ خاملٍ في مركز النجم، ويصبح وقوداً حيّاً ويتحوّل إلى كربون وأوكسجين ونيون ثم حديد. ولا شكّ أنّ الحرارة اللازمة لحدوث هذه التحولات تبلغ آلاف الملايين من الدّرجات المئوية، وينتهي الأمر بوجود عناصرَ ثقيلةٍ في باطن النجم ممّا يبطئ من التفاعلات النووية حتى يستهلك النجم ما بقي من طاقته النووية المخزونة، ويؤدي ذلك إلى تقلّصه تحت ضغط جاذبيته، ويُطلَق عليه حينئذٍ تسمية" القزم الأبيض " ثم يبدأ عملية تبريدٍ طويلةٍ... ثم يصبح مجرّد جسمٍ أسودَ معلّقٍ في الفضاء بلا حياةٍ»[١].**

لذا فإنّ على كاتب الخيال العلمي أن يكون حذراً من الوقوع في فخّ التقارير العلميّة الوثائقية أو الشرح النظريّ المطوّل الذي يفتقر إلى الدّرامية الأدبية، وإلا فإنه سيقدّم عمله إلى هاوية الإخفاق ومن أقصر الطّرق.

وقد وقع كتّابٌ آخرون أجانب وعرب في مثل ما وقع فيه وصفي، فأسهبوا في الشرح وأطالوا في التفسير، حتى إنّ القارئ ليتأفّف ويملّ من ذلك التطويل غير المسوّغ فنيّاً، ويتمنى لو أنّ الكاتب اختصره في وصفٍ موجزٍ أو جملةٍ قصيرةٍ. ولربما عدل القارئ عن متابعة القصة بسبب ذلك الخلل الذي يقع فيه كتّاب الخيال العلمي تقليدياً وباستمرارٍ تحت وطأة المعلومات التي يستندون إليها، أو الفكرة التي أوحت إليهم بكتابة هذه القصة أو تلك.

وقريبٌ من هذا ما وقع فيه الكاتب العالمي جوناثان سويفت في روايته الشهيرة "رحلات جوليفر" إذ شرح فيها الطريقة التي تطير فيها الجزيرة فوق أراضي "بالينباربي" مستعيراً بذلك المصطلحات الرّياضية البحت، والفرضيات التي لا يمكن أن تشدّ إليها قارئاً أدبياً ما، لخلوّها من العنصر الفنيّ أو الروائيّ ، يقول سويفت:«**نفرض أنّ "أ ب" خطٌ يمتدّ عبر أراضي"بالينباربي" وأنّ "جـ د" يمثّل**

١- رؤوف وصفي، قصص من الخيال العلمي، ج١، سلسلة العلم والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٨٥.

حجر المغناطيس. ولتكن " د" الطرف الدّافع، و"جـ" الطرف الجاذب، والجزيرة فوق النقطة " جـ ". وليكن الحجر في الوضع "جـ د" وطرفه الدّافع إلى أسفل، فهنا تندفع الجزيرة إلى أعلى في مَيْلٍ نحو النقطة " د ". ولنفرض أنها عندما وصلت إلى النقطة " د" أدير الحجر على محوره...»[1] وبهذه الطريقة الرّياضية المحض يتابع سويفت بعد ذلك مطوّلاً بما نشفق على القارئ من كتابة بعضه هنا، فضلاً عن نقله كاملاً إلى هذه الصفحات.

على أنّ ما أردنا قوله في هذا الباب هو وقوع معظم كتّاب الخيال العلمي، كبارهم وصغارهم، ومحترفيهم وهواتهم، في شرك التنظير العلميّ الذي لا يقدّم للقارئ متعةً أدبيةً ولا فائدةً علميةً، فلا ينبغي للكاتب أن يستسلم لذخيرته العلمية عندما يكتب قصة الخيال العلمي، لأنّ الاستسلام الكامل يعني أنّ المبدع لن ينتج سوى مسخاً مشوّهاً لا هو بالعلمي فيغني، ولا هو بالأدبيّ فيمتع. كما أنّ أدب الخيال العلمي يجب أن يظلّ محافظاً على أدبيته التي إذا ما تخلّى عنها فقد شرعية وجوده بين الآداب الإنسانية التي يستقلّ كل منها بخصائصه وسماته الأدبيّة الفنيّة.

١٠- صلاح معاطي[2]**:** ظهر أوّل إنتاج للكاتب صلاح معاطي في عام ١٩٨٥م ضمن مجموعةٍ قصصيةٍ من أدب الخيال العلمي مزوّدةٍ بمقدمةٍ نقديّةٍ بقلم الكاتب المعروف نهاد شريف، الذي كان- فيما يظهر- قد تبنّى معاطي أدبياً، فهو وإن انتقده بشدّة في بعض الأحيان، فإنه يرى فيه قلماً واعداً في أحيانٍ أخرى كثيرة. وقد قدّم صلاح معاطي حتى اليوم في هذا النّوع الأدبي ثلاث مجموعاتٍ قصصيةٍ ومسرحيةً واحدةً وروايتين.

ويبدو أنّ صلاح معاطي كان ينظر في البداية إلى الفضاء، فقدّم حكاياتٍ عن زوّار العوالم الأخرى دون أن يؤكّد أو ينفي وجودهم أو يصفهم فعلاً، وإنما ترك للقارئ مسألة التّخمين في صحّة ما يقول. والغريب أنّ الكاتب كثيراً ما يسند بطولة قصصه للمجانين أو المعتوهين والمخبولين(المجاذيب) في حين يندر أن تجد قصة خيالٍ علمي لا يكون بطلها عالماً أو حامل شهادة دكتوراه.

ففي قصّة " رجلان في مخزن الفحم "[3] يحذّر شاب أبله أهل قريته من أناسٍ غرباء يأتون من كواكب أخرى، ويقولون إنهم سيظهرون في الوقت المناسب لوقف لعبة الدّمار على الأرض، لكنّ أهل القرية يسلّطون عليه صبيانهم، فيرشقونه بالحجارة حتى ينزف من أنحاء جسمه، بيد أنّ هذا المجنون لا يرتدع أبداً، بل يعدهم

١- رحلات جوليفر، ج٢، جوناثان سويفت، تر: محمد رفاعي، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٢م، ص٢٧.

٢- صلاح معاطي: كاتبٌ مصريٌّ ولد في عام ١٩٥٩م، نال درجة بكالوريوس تجارة من جامعة القاهرة ، ودبلوم الدراسات العليا في الإعلام من قسم الرّاديو بكلية الإعلام. من أعماله ويحترق الشاب في داخله. عند ذلك يظهر صديقه القديم الغامض الذي يبدو كما القصصية:" أنقذوا هذا الكوكب "، " وصية صاحب القنديل "، " قراطيس "، " السليمانية "، " العمر خمس دقائق "...

٣- من مجموعة " العمر خمس دقائق ".

برؤية صديقٍ قديمٍ له، ويصفه لهم ويقول إنه ما يزال ينتظر قدومه، فيطاردونه في شوارع القرية وحيطانها حتى يختبئ في مخزن للفحم، فيضرمون النار في المخزن وصفه لهم تماماً.

وفي قصة "نبوءة الشيخ مسعود" يتكلّم أهالي إحدى القرى عن مجذوبٍ آخر، فيتحدّث الشيخ مسعود عن أطباقٍ طائرةٍ قد اختطفته كما اختطفت آلافاً من البشر قبله لتسخّرهم فيما تريد من مهماتٍ على كوكب الأرض، ويقول إنّ مخلوقات الأطباق نبّهته إلى أنه إذا ما أفشى سرّها فإنّ الموت سيكون جزاءه. غير أنّ أهل القرية الذين لم يأبهوا بالمجذوب ولم يلقوا له بالاً، يفاجؤون بجثّته في الصباح التالي، وقد احترقت بصاعقةٍ قويةٍ كانت قد اخترقت جسده الضعيف المنهك.

وقد علّق نهاد شريف في تقديمه لمجموعة " العمر خمس دقائق " على طريقة البناء الفنيّ لهذه القصة فقال:«**...أمّا جانب الطّرافة في بناء هذه القصة فهو عدم قدرة الكاتب أن يتخلّص من جذوره القرويّة من خلال نوعيّة الأدب الحديث هذه، وذلك حين اختار نموذجاً مبكراً لمجذوب القرية ليتنبّأ بقدوم كائناتِ الفضاء، وكأننا مع تطوّر مفهومنا العلميّ، ما نزال نستخدم ذات القالب الرّيفي والمحبب إلى أفئدتنا**»[1].

كما اتّسمت قصص الكاتب بالجموح نحو الفنتازية خاصةً في بداياته المبكرة، وهي فنتازيةٌ تمتاز بخيالٍ مرمّزٍ، وتتطلب من القارئ مناقشة مقولاتها وأفكارها التي تتلخص في آراء وقناعاتٍ يؤمن بها المؤلف، كالعدل والجمال والأخلاق وسوى ذلك من المسائل الإنسانية. ففي قصّة "عندما تخطئ المقصلة " يظهر شخصٌ غريبٌ لبطل القصة عمر السيّد رضوان ويسيطر عليه سيطرةً روحيّةً تجعل من السيّد رضوان أداةً طيّعةً في يده ينفّذ بها رغباته الشريرة، فيدفع بطلَ القصة إلى قتل زوجته التي يحب، وعندما يسلّم نفسه للقضاء ينظر رضوان إلى القاضي، فإذا هو نسخةٌ شبيهةٌ من ذلك الشخص الغريب، وما إن ينطق القاضي بحكم الإعدام على السيّد رضوان حتى تضجّ القاعة بالتصفيق، فيلتفت إلى الجمهور وإذا هم جميعاً قد أصبحوا نسخاً من ذلك الشخص المجهول. حتى عمر رضوان نفسه يكتشف في النهاية أنه أصبح نسخةً من هذا الشبح الغريب.

فالكاتب أراد من خلال هذه القصة أن يشرح فلسفته في الشرّ الكامن في النفس البشرية، ذلك الشرّ الذي يمكن أن تظهر نوازعه فتسيطر على أكثر الناس طيبةً و قوةً، وتتغلّب على أيّ إنسانٍ في لحظة ضعفٍ أو غوايةٍ.

وفي قصة " الرأس الملتهب " يفاجأ الرّجل الحقود حلمي عبيد وهو ينفث حقده مع دخان سيجارته بظهور كراتٍ ناريّةٍ ملتهبةٍ تخرج مع نفثاته الحارّة، فتتسبّب هذه الكرات في حرق حصيرته ثم غرفته ثم بيته، ويمتدّ الحريق إلى جيرانه فالحيّ بأكمله، ثم يتجه إلى مركز المدينة... ويصبح حلمي عبيد كالتنين الذي يقذف النار من منخريه فتشب النيران في كلّ مكانٍ يريد حرقه بمجرد أن ينفث فيه. وعندما تضيق به

١- نهاد شريف، دراسة نقدية ملحقة بمجموعة "العمر خمس دقائق" لصلاح معاطي، سلسلة إشراقات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٣٦.

الدنيا يهرب من نفسه إلى عيادة صديقه القديم الدكتور أمين الشرقاوي وهناك يظهر حقده وسخطه على الجميع بما فيهم صديقه الشرقاوي، فهو يرى أنهم أغنى منه وأفضل منه في كلّ شيءٍ، وأنه حاقدٌ على الجميع وسيعمل على إحراق الجميع، وعندما يحاول الدكتور أمين تهدئته يزداد غلوّاً في الخبث والشرّ، فينفجر الدكتور في وجهه ليخبره بحقيقة

مرضه:((**...الكائنات الناريّة خرجت من أعماقك خلال زفراتك، وراحت تبحث لنفسها عن وسطٍ ساخن يتلاءم مع الأتون المستعر بداخلك. لا يستطيع علمي المحدود أن يعرف كيف حدث هذا، ولكن هذه هي الحقيقة.**

قال حلمي وهو يتّكئ على المنضدة محاولاً الوقوف:

- أمعقولٌ هذا؟

- إنه الحقد الذي يملأ قلبك، الكراهية التي تشعر بها تجاه الجميع، السّخط والتمرّد وعدم

الإيمان بالله. كلّ هذا ولّد هذه الخلايا السّرطانية الفتّاكة...))(1).

وبناءً على ما سبق لا يمكن أن تعد قصة " الرأس الملتهب " خيالاً علميّاً، وإنما هي أخيولةٌ أخلاقية تشرح نظرة الكاتب تجاه الحسد الذي يؤدّي إلى الحقد المدمّر والكفر بكلّ القيم الإنسانية النبيلة، وبما أنّ نيران الحقد لا يمكن أن تحرق بيوتاً وأحياء ومعامل...إلخ، لأنها نيرانٌ مجازيّةٌ غير قادرةٍ إشعال فتيل أو شرارةٍ حقيقيةٍ، لذا فإنّ هذه القصة لا تعدّ من أصناف الخيال العلمي وإن اتّخذته ستاراً سرديّاً لها.

فيما بعد ظهرت لدى المؤلف اهتماماتٌ أكثر بما يمكن أن تنتجه الثورة الحيويّة الوراثيّة، فكتب قصصاً كثيرةً في هذا الباب كالقصص التي تصف علاج الأمراض بالجينات، أو تعدل الشكل الإنساني(فيزيولوجياً) أو تنتج جنساً جديداً غريباً أو مهجناً من جنسين أو عدة أجناسٍ أخرى، فقصة " عيون أنشتين " التي تعدّ من أنجح قصص الكاتب في هذا الباب تدور حول نجاح الاستنساخ البشري في المستقبل بشكلٍ مذهلٍ، بحيث يمكن شراء أيّة نسخةٍ من أيّ زعيمٍ أو عالمٍ أو فنانٍ أو فنانةٍ تريد اقتناؤها، فبطل القصة يذهب مع طفله إلى المبنى التجاري الذي يبيع المستنسَخين، وهناك يطلب الطفل نسخةً من أنشتاين فيوافق الأب، فيخبرهما الموظف المسؤول بأنّ عليهما الانتظار ساعتين ريثما يتمّ تجهيز النسخة التي يبتغونها بوساطة مسرِّع الجينات. وبينما هما ينتظران يدخل رجلٌ ممزق الملابس عليه آثار مشاجرةٍ حاميةٍ يجرّ خلفه نسخةً من أنشتاين، وعندما يدقق بطل القصة في هذا الشخص يتأكّد بأنه البروفيسور أنيس عبد القيوم عالم الطبيعة المعروف الذي تبنّى دراسات أنشتاين حول النسبية. فيسأله عن سبب تمزيق ثيابه وهيئته المزرية، ويصف الراوي إجابة عبد القيوم عن هذا السؤال:((**تنهد بعنف وهو ينظر إلى أنشتاين الذي ما زال يبتسم في بلاهة:**

- سعادته.

قلت منفعلاً: أنشتاين؟

- نعم يا سيدي لعنة الله عليه وعلى الذي استنسخه وأعاده إلينا من جديدٍ))(2).

١- صلاح معاطي، بدرية بالخلطة السرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٨،٩.

٢- نفسه، ص١٠٢.

ويشرح البروفيسور أنيس لبطل القصة كيف أنه اشترى نسخةً من أنشتاين ليساعده في أبحاثه حول النسبيّة الجديدة، وإذا به يرى أمامه شخصاً مأفوناً ليس له من أنشتاين إلا الشّكل والهيئة، وإذا هو لا يفقه شيئاً في الرّياضيات أو الفيزياء أو الكون أو أيّ شيءٍ مما كان يتقنه أنشتاين الأصلي، لا بل إنه أصبح عبئاً عليه لأنه يمضي وقته في متابعة أفلام الرّسوم المتحرّكة ولعب كرة القدم ومطاردة الكلاب الشاردة في الطرقات. وبينما هما يتحدّثان يسمع الرّاوي صراخ طفله فيلتفت إليه وإذا بأنشتاين رابضٌ على صدر الطفل وهو يحاول انتزاع مصاصته عنوةً، ثم يقول:((**إنها مصاصتي أنا!**))(1).

ولا تخلو القصة من طرافة إذ يندفع الناس في نهايتها لشراء نسخهم من الشخصيات والمشاهير كما يشترون الفطائر، فيقفون صفوفاً أمام الشبابيك المخصّصة لكلّ نوعٍ من أنواع النسخ، فيصيح أحدهم: نريد واحد مندلييف واثنين مدام كوري، ويصرخ آخر بانفعالٍ: ٥٠ هتلر ٣٥ نيرون ٤٩ موسوليني، بينما يقول شخصٌ ثالثٌ بخلاعةٍ: أعطني مئة مارلين مونرو، ليفاجأ بأنّ نسخها قد نفدت جميعاً وأنّ عليه الانتظار لتجهيز نسخٍ جديدةٍ... وهكذا.

والقصة التي تعتمد على الوراثة في الخيال العلمي العربي أكثر مصداقية ممّا عداها شرط أن يتقن المؤلّف روايتها وأن يكون مقنعاً في سردها، على عكس القصص التي تضجّ بالآلات وتعتمد على التقنية الخيالية، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ القارئ العربي يدرك فقر أمته إلى مثل هذه التقنيات، وبالتالي فإنّ الشكوى من الآلة التي يطلقها الأدباء الغربيون لا تليق بأمةٍ مازالت تفتقر إلى التقنية لتسدّ ضروريات استمرارها و تطوّرها. ومع هذا فقد تناول أدباء الخيال العلمي العرب هذا الجانب ومنهم صلاح معاطي، غير أنه كان مقلاً - ولعله أحسن في ذلك - في إنتاج مثل تلك القصص مفضِّلاً الخوض في فلسفة الزّمن وتكهّنات الوراثة وخيالات العوالم الأخرى.

ثانياً - في سورية:

١- طالب عمران[٢]: يعدّ الكاتب السوري طالب عمران حالةً فريدةً بين أدباء سوريّة، فقد أولى اهتمامه لأدب الخيال العلميّ فكتب فيه إبداعاً ونقداً ودراسةً، كما استغلّ مكانته الإعلاميّة في مبنى الإذاعة والتلفزيون فساهم في كتابة تمثيليّاتٍ إذاعيّةٍ كثيرةٍ ظلّت تُبثّ أسبوعيّاً ولسنواتٍ طويلةٍ تحت عنوان " ظواهر مدهشة "، وقدّم برامجَ وندواتٍ تلفازيّةٍ تناقش هذا النّوع من الأدب. ولا يزال حتى يومنا هذا يعمل على

١- صلاح معاطي، بدرية بالخلطة...ص١٠٣.

٣- طالب عمران: أديبٌ وباحثٌ وإعلاميٌّ سوريٌّ من مواليد دمشق ١٩٤٨م، حصل على دكتوراه في المنطويات التفاضلية والفلك، ويعمل أستاذاً في كلية الهندسة المدنية بجامعة دمشق وإعلامياً في التلفزيون السوري. عضو اتحاد الكتاب العرب، واتحاد الصحفيين، وجمعية تاريخ العلوم عند العرب، ومركز الدّراسات الفلكية بجامعة دمشق. من أعماله الأدبية:"كوكب الأحلام"، "العابرون خلف الشمس"، "صوت من القاع"، "الأزمان المظلمة"، "مزّون"، وكذلك سلسلة "روايات من الخيال العلمي" من (١) إلى (٢٤)...

ترسيخ هذا النّوع الأدبي في البنية الأدبيّة السوريّة.

وقد دخل طالب عمران تجربة الخيال العلمي في مرحلةٍ مبكرةٍ من حياته، فعشق تلك التجربة التي ظلت تلازمه حتى اليوم، فحيثما يُذكر الخيال العلمي في سورية يذكر طالب عمران، ومتى سمعت بمصطلح الخيال العلمي يقفز إلى ذهنك اسم طالب عمران. غير أنّ رحلته مع أدب الخيال العلميّ لم تكن سهلةً ولا ميسّرةً بالمطلق، ولا ينكر الرّجل في ندواته وأحاديثه مقدار الانتقادات التي كانت توجّه إليه بسبب جهل بعض المثقفين عندنا بأهمية أدب الخيال العلمي، سوى أنّ ما كان يعزّيه هو تشجيع كبار المبدعين السّوريين له وتزكيتهم لجهوده في الاستمرار على هذه الطريق الوعرة كالشاعر محمّد الماغوط والمسرحي سعد الله ونّوس والناقد حسام الخطيب والناقدة نجاح العطار... وغيرهم، فشقّ طريقه في التأليف والإبداع آملاً أن يظهر من الأدباء الشباب من يؤازره على تشكيل

ظـاهرةٍ فـي الأدب الـسّوري، وأن يكثـر المبـدعون العـرب فـي هـذا المجـال الأدبـيّ لـدعم مسيرته قدماً وبخطىً راسخةٍ أسوةً بالآداب العالميّة الرّفيعة عند معظم أمم الأرض.

علـى أنّ الجـزء الأكبـر مـن إنتـاج عمـران كـان فـي المجـال الإبـداعيّ، فقـد قـدّم القـصة والروّاية والتمثيليّة بأسلوب شائقٍ وأخّاذ، يتّسم بالخيـال المتنـوّع الخـلاق الـذي يـستند إلـى أسسٍ علميـةٍ وأخلاقيـةٍ واضـحةٍ، فحيثمـا قـرأت روايـات طالـب عمـران وقصصه وجـدت النظريّة العلميّة والأحداث المتفجّرة علـى أمـل أن يـسود الـسّلام والإيمـان والمحبـة نهايـة قصته أو روايته، لتعكس تفاؤل الكاتب بغدٍ مشرقٍ رغم كلّ الظـلام التحـذيريّ الـذي يلـفّ إبداعه الروائي عموماً.

وتقـوم معظـم كتابـات المؤلـف علـى خلفيـةٍ فلكيـةٍ واسـعةٍ إذ يـصوّر طمـوح الإنـسان ونضاله للسيطرة على الكون، إمّا بحثاً عن مثـالٍ أسمى للخير تمثّله كائنـاتٌ أكثـر شـفافيةً ومحبةً من الإنسان، أو لاتّخـاذ الكواكـب الأخـرى مهربـاً و مـلاذاً آمنـاً لـذوي العقـول النيّـرة الذين يفرّون من فساد حكّام الأرض وظلمهم. وهـو فـي كـلّ مـا يكتـب تقريبـاً يتـوخّى الحـذر في رسم اللقاءات الكوكبيّة فيقدّم مخلوقات العوالم الأخرى بوصفها كائنـات حـضاريّة تنـشد السلام وتطمح إلى الصداقة، على عكس ما درج عليه أكثر أدباء الخيال العلميّ الغربـيّ مـن تصوير لقاءاتٍ عدائيـةٍ بين المخلوقـات الكونيّـة والإنـسان، لأنّ رائـد الفـضاء فـي قصصهم يمثّل مستعمراً كوكبيّاً تُبنى مهمّته على مفهوم الاحتلال والسيطرة، بينما يمثّل رائد الفـضاء العربي عند عمران ومعظم الكتّاب العرب رسول حضارةٍ وتواصلٍ.

ففـي روايتـه " فـضاءٌ واسـعٌ كـالحلم " يقـرّر علمـاء " مدينـة العلـوم العربيّـة " إرسـال مركبةٍ مأهولـةٍ إلـى المِرّيخ بعد أن لاحظـوا أنّ القـرود التـي أرسلوها إلـى هنـاك فـي مهمّـةٍ استطلاعيّةٍ قد زاد معدل ذكائها خمس مـرّاتٍ، وبـالفعل تنطلـق المركبـة "ابـن النفـيس٣" وبداخلها أربعة روّاد هم يمان الذي كـان قـد حلّـق فـوق المـريخ مـن قبـل، ونـاديـة أوّل رائـدة فضاءٍ عربيـةٍ تمشي علـى القمـر، وخلـدون كبيـر المهندسين فـي المجمّـع المـداريّ حـول الأرض، والعالم الفلكيّ نادر زكي الذي قضى أياماً في المجمّـع المـذكور. كمـا ينـضمّ إلـى الطاقم المهندس الميكانيكيّ ماجد الذي يوافق العلماء على إرساله بعد أن يخـضع لتـدريباتٍ قاسيةٍ فـي أجهـزة الطّـرد المركـزيّ وركـوب الطـائرات ذوات الـسّرعات الفائقـة ، والهبـوط بالمظلات، وقياس التجاوب الذّهني...

تنفصل كبسولة صغيرةٌ عن السفينة وبداخلها ماجد ونادية لإصـلاح عطـبٍ بـسيطٍ فـي المحطة القمرية الأوتوماتيكية، ثم يعودان بعدها للالتحام بالسفينة من جديد فتزداد سـرعتها لتبلغ مئتي كيلو متـر فـي الثانيـة، فيـضطرون لتـسليم قيادتهـا للعقـل الإلكترونـي الـذي يطلـق إشـارات الإنـذار المتواليـة، فتنفلـت الـسفينة فـي الفـضاء بـسرعةٍ فائقـةٍ ازدادت أكثـر وأكثـر حتى بلغت أربعمئة ألف كيلو متـر فـي الثانيـة، فيعـرف الـرّواد عنـدذاك أنّ سفينتهم تخـضع لجاذبيـة كوكـبٍ هائـل الحجـم، ثـم يـشعرون بـصداعٍ يكـاد يفلـق رؤوسـهم، فـي حـين تتجّـه سفينتهم نحو ذلك الكوكب بسّرعةٍ مرعبةٍ.

لكن السّفينة ما تلبث أن تتباطأ تلقائياً، وتعود عدادات السرعة لتستقر بعد اضـطرابها وجنونها، ثم يكتشف الرّواد أنهم يهبطون على كوكـبٍ غريـبٍ لامـعٍ، وعنـدما يمـشون علـى سطحه يشعرون وكأن أرجلهم دُقت بمسامير إلـى أرضـه، فيـستدلون بـذلك أنّ هـذا الكوكـب هائل جداً ليمتلك كلّ هذه الجاذبيّة. بعد قليلٍ يسمع الرّواد أصـواتاً تـشبه الهمـس تتنـاهى إلـى أسماعهم، وترحب بهم ضيوفاً علـى الكوكـب اللامـع. ثـم تـشرح الأصـوات بأنهـا مخلوقـاتٌ

تختلف فيزيولوجياً عن بني البشر، وأنها غير مرئيةٍ فلا تُستطاع رؤيتها إلا من خلال الأجهزة.

هناك على الكوكب اللامع تعيش ستّة مليارات من هذه الكائنات بسعادةٍ تامّةٍ، ولم تعد هناك حدودٌ أو بلدانٌ أو عائلاتٌ بعد أن أنهت هذه المخلوقات صراعاتها التي دامت مئات السنين وتفرّغت للعيش تحت مظلّة العلم والسلام، فتتمكّن بما أوتيت من علمٍ أن تتخلّى عن أشكالها المادية التي كانت قريبةً من أشكال البشر، وتتحول إلى طاقاتٍ مكثّفةٍ فلا تظهر أشكالهم إلا على شاشاتٍ متطوّرةٍ جداً. أمّا فيما بينهم فيتكلّمون لغة الموسيقا. وهم جميعاً يهتمّون بما يسمّونه "الرياضيات السماوية" التي تدرس الأفلاك والنّجوم والمجرّات. وقد توصّلوا بفضل هذا العلم إلى معرفة ما سيحدث بعد آلاف السّنين اعتماداً على قانون الاحتمالات ذات الدّقة الفائقة.

ويقدم الدليل اللطيف تارا – حامل الحكمة بلغة الموسيقا - لضيوفه كلّ ما يحتاجون لإسعادهم، إذ ينشر هواءً مشبعاً بالأوكسجين ليخلعوا أسطوانات التنفس والخوذ، وينصب أجهزةً تمتصّ الإشعاعات الضارّة فيشعر الرّواد بالحيويّة والانتعاش. ثمّ يرافقهم في جولةٍ يريهم خلالها مقدار الحضارة التي توصّل إليها الكوكب اللامع.

يعرض علماء الكوكب على ضيوفهم التخلّص عن مادّيتهم والبقاء بينهم لأنهم أحبوهم ويودّون استبقاءهم إلى الأبد، ومع أنّ الرّواد استصعبوا فكرة التخلّي من أجسامهم في بداية الأمر، فإنهم وافقوا على الفكرة بعد أن غمرتهم سعادة الكوكب ومحبّة أهليه، باستثناء ماجد الذي دفعه الحنين إلى أسرته إلى الإصرار على العودة، فيقرّر تارا ألا يتركه وحيداً فيهبط معه في مركبته إلى الأرض، غير أنّ ماجداً عندما يصل إلى الأرض تكون النظرية الزّمانية قد فعلت فعلها، فالرّحلة التي استغرقت من ماجد شهراً واحداً فقط بسبب السّرعة الهائلة التي انطلق بها، مرّت على الأرض خلالها ثلاثون سنةٍ كاملةٍ، فإذا بزوجته قد أصبحت جدّةً فلم تتعرّف إليه، وابنته تزوّجت وغدت أكبر منه سنّاً، أمّا هو فغدا بعمر طفله الصّغير الذي تركه يحبو قبل أن ينطلق في الرّحلة. وأمام هذا الواقع المؤلم يعزم ماجد على العودة مع تارا إلى الكوكب اللامع ليتحوّل في المستقبل إلى طاقةٍ تتلاشى في سعادةٍ أبديّةٍ.

وقد تكون الرّحلة الفضائية عند عمران بعكس الاتجاه، بمعنى أن تكون الأرض مهبط الغرباء القادمين من الكواكب البعيدة بدلاً من أن تكون تلك الكواكب قبلةً لروّاد الأرض، ولا يعجز طالب عمران عن تسييرهم فنيّاً بين المجموعات الشمسية والكويكبات والأجرام، لما يمتلكه من خبرةٍ في علم الفلك ومواقع النجوم وتسمياتها. سوى أنّ صورة الكائنات الغريبة على الأرض لن تختلف عنها في كواكبها الأصلية، فهي كائناتٌ مسالمةٌ تأتي للتعارف أو لإنذار أهل الأرض من كوارث قد تحيق بهم أو تدمّر كوكبهم برمّته(١).

ولعلّ قصة "كانوا في الكوكب الخامس" تذكّرنا بالموضوع الذي تطرّق إليه عددٌ من كتّاب الخيال العلمي، وهو الكوكب المفقود بين المرّيخ والمشتري الذي يشكّل " أتلانتس" فضائية تثير الخيال، ففي هذه القصة يأتي زائران فضائيان في الليل إلى أحد علماء الفلك الذي يعيش وحيداً في منزله فيقرعان الباب، وعندما يسمح لهما بالدّخول ظناً منه أنهما غريبان من إحدى المدن المجاورة، يخبرانه بأنهما من سكّان الكوكب الخامس الذي كان يدور بين المرّيخ والمشتري قبل آلاف السنين، والذي اندثر بعد أن فجّرته حربٌ نوويّةٌ نشبت بين زعمائه لأجل مصالحَ أنانيةٍ ضيّقةٍ، ممّا حدا بعلمائه إلى الهجرة بمراكبهم الفضائية نحو القمر "ميماس" الذي يدور حول كوكب زحل، وأنهم ما زالوا يعيشون هناك

في أسمى حالات التطوّر الحضاريّ، فقد تمكّنوا من إرسال مركباتٍ فضائيةٍ للاتصال بعلماء العوالم الأخرى من أجل نشر العلم والحضارة والسلام في الكون. وهم قد جاؤوا اليوم إلى الأرض يحملون رسالةً تحذر من مخزون الأسلحة النوويّة التي تتزايد يوماً بعد يومٍ، ويطلبون من أهل الأرض الوقوف في وجه حربٍ نوويّةٍ محتملةٍ.

وعندما يستيقظ العالم في الصباح وهو بين المصدِّق والمكذِّب لما رآه، يظنّ في البداية أنه قد رأى حلماً أو كابوساً مخيفاً، غير أنه يفاجأ بلوحةٍ نحاسيّةٍ على طاولته رُسم عليها مخطط لمجموعتنا الشمسية بإضافة الكوكب الخامس إليها، ليقتنع العالم بعد ذلك أنّ ما رآه لم يكن سوى زيارةٍ حقيقيّةٍ لكائناتٍ غريبةٍ كانت تقطن الكوكب الخامس.

ولطالب عمران رواية ضخمة تحمل عنوان " الأزمان المظلمة " وهي من أهمّ ما كتبه في هذا النّوع الأدبي حتى اليوم، لأنّ أحداث الرّواية كلّها تدور على كوكب الأرض في خطّين زمنيّين متقاطعين، فبينما تبدأ تلك الأحداث فعليّاً عام ٢٠١٨م نجد أنّ أحد أبطالها الأساسيين يرى في منامه أحداثاً تجري في عام ٢٠٤٠م. والخطان كلاهما يخدمان الحدث الأساسي في الرّواية وهو تصوير التداعيات الخطرة لتفجيرات ١١ أيلول ٢٠٠٣م التي أدّت إلى انهيار برجي التجارة العالمية في مدينة

١- محمد عزام، خيال بلا حدود : طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٠٢.

نيويورك. وقد مزج هذه التداعيات باستشراف أخطار العلم عندما تعمل منظماتٌ سياسيّةٌ صِهيَونيّةٌ وإمبرياليّةٌ على استغلال هذا الحدث لضرب الأمّة العربية والعالم أجمع، وتتمثّل هذه المنظمات بالماسونية العالمية التي رمز إليها بـ " البنّائين الأحرار"[١]، والمعتقلات التي تمارس الإرهاب على العالم كمعتقل غوانتينامو في كوبا، والسّجون السرّية لوكالة المخابرات الأمريكيّة CIA [٢]...

وتحكي الرّواية ما حدث للدكتور قاسم الذي يعود لتوّه من بلاد الغرب التي تفوّق فيها علميّاً، وما هي إلا دقائق بعد خروجه من المطار حتى يفاجأ بأنه قد وقع ضحيةً لعمليّة اختطافٍ قامت بها جماعة إرهابيّة تطلق على نفسها اسم منظمة "البنّائين الأحرار" وهؤلاء يملكون أذرعاً أخطبوطيّةً في بلدان العالم جميعاً، وهم يلتقون خفيةً تحت ستار أنشطةٍ مدنيّةٍ ورياضيّةٍ وأنديةٍ لها أسماء كثيرةٌ كـ"أندية الرّوتاري Rotary Clubs " و" شهود يهوه Jehovah's Witnesses " و" ليونز كلوب Lions Clubs "... والغريب أنّ البنّائين الأحرار قد استقطبوا إليهم صفوة العلماء والسّياسيين في العالم، الأمر الذي يجعل منظمتهم تبدو وكأنها تحكم العالم خفية [٣].

تُجبر المنظمة الدكتور قاسم على الانتساب إليها، فيتاح له الاطلاع على ملفّاتها المرعبة ومؤامراتها المخيفة التي يخفيها أعضاؤها خلف ابتساماتهم اللطيفة وتحت بزّاتهم الأنيقة وإعلانتهم ووعودهم البرّاقة. وتسلّم المنظمة الدكتور قاسم مكتباً فخماً تقوم عليه سكرتيرةٌ حسناء اسمها سالي، غير أنه يخضع لمراقبةٍ دقيقةٍ جدّاً عبر المصوِّرات المغروسة في كلّ مكان من المكتب ولاقطات الصوت أو عبر أعضاء أو جواسيس تابعين للمنظمة. ويتورّط الدكتور قاسم تحت التهديد بإصدار أوامر خطرةٍ بالقتل والتفجير والاغتيال السياسيّ، وقد وضعت المنظمة تحت تصرفه شباناً يقومون بتنفيذ كلّ ما يطلبه بتفانٍ عجيبٍ وبدون أي تردد، وبسرّيةٍ تامةٍ أيضاً.

أخيراً يأتيه إيعازٌ من قائدٍ أعلى في المنظمة لم يعرفه ولم يره قط، يأمره بزرع بيوض زواحف معدّلة جينيّاً في مياه قريته التي تعيش فيها أمّه وأقاربه وأصدقاؤه، ومع أنه يقاوم في البداية هذا المشروع الخطر، فإنّ التهديد الجدّي للمنظمة ومعرفته بالتزام المنظمة بتنفيذ تهديداتها يجعلانه يذعن للأمر، فيقوم بزرع البيوض فعلاً في مياه الشرب في القرية، وما إن تفقس البيوض بعد مدّةٍ وجيزةٍ حتى تخرج كائناتٌ وزواحفُ ضخمةٌ ومرعبةٌ تهاجم القرية، وعلى الرغم من مقاومة الأهالي لمخلوقات الدكتور قاسم فإنها كانت عنيدةً بما يكفي لأن تقتل أمّه.

بعد المأساة التي تعرّضت لها القرية يقرر قاسم أن ينتقم لنفسه ولأمّه ولكلّ من قتلتهم زواحفه المتوحشّة، فينقلب – بعد صحوة ضميره مجدّداً – ضدّ المنظمة، فيلجأ إلى عقاب أفراد المنظمة بالأساليب التي يمارسونها هم بأنفسهم مع الضحايا، فيصدر أوامره إلى مساعديه بقتل عددٍ كبيرٍ من أعضاء المنظمة، فينفّذ الشبان ما يؤمرون به دون تردد ولا رحمةٍ، وعندما يُكتشف أمره يلوذ بالفرار مع مساعدته المخلصة سالي.

ولكن بعد ملاحقاتٍ عديدةٍ ومطارداتٍ يقبض عليه جواسيس المنظمة، ويستبقونه

١- لاحظ أنّ عبارة " البنائين الأحرار " هي الترجمة الحرفية لكلمة " الماسونية ".

٢- د. طالب عمران، الأزمان المظلمة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

٣- نفسه، ص٣٧٣.

لديهم أياماً قليلةً، قبل أن يرسلوه إلى إحدى القواعد العسكرية في الولايات المتحدة ليمثل أمام القضاء بتهمة الإرهاب، وهناك جلس القاضي للحكم:«**...وأصدر أمراً قضائيّاً بإلباس قاسمٍ اللباس الأحمر، واصطحابه مع متّهمين آخرين إلى قاعدةٍ بعيدةٍ، لينضمّوا إلى ما أطلق عليه لقب مجموعة الإرهاب الدّولية...**

تلقّى الحكم بهدوءٍ، وقد تأكّد أنّ الموت سيكون بانتظاره هناك في تلك الجزيرة في المحيط الأطلسي، حيث القاعدة العسكريّة التي يشرف عليها جنودٌ شرسون و خبراء عسكريّون في التحقيق والتعذيب وسحق الجانب الإنساني من الإنسان»[1].

وهناك في معتقل غوانتينامو يخضع قاسم لإرهابٍ نفسيٍّ وتعذيبٍ جسديٍّ مريرٍ، إذ ينتزع زبانية ذلك المعتقل عدة أعضاء من جسده حتى يشارف على الموت، لكنه يلتقي صدفةً بجنديٍّ احتياطٍ يتعرّف إلى الدكتور قاسم ويخبره بأنه أحد طلابه في الجامعة، وأنه معجبٌ بنبله وعلمه وإخلاصه فيستبشر قاسمٌ بالخلاص، ولكن كيف؟

في المحور الثاني من الرّواية يتصدى الدّكتور هاني - وهو صهر الدكتور قاسم وزوج أخته زهرة - لأمراضٍ جديدةٍ وقاتلةٍ تنشرها قوات الدّولة العظمى المحتلّة، ويرى أحلاماً غريبةً تتمحور حول أحداثٍ مستقبليّةٍ، ولكنه يشاهد في الواقع ما يشبه تجسيداً لهذه الأحلام، وما يلبث أن يفكّ رموزها، ويفسّرها ليكتشف أنه وابنه وزوجته وبعض معارفه يشكّل جزءاً من تلك الرّموز. أثناء ذلك يواصل رحلة البحث مع زوجته عن الدكتور قاسم الذي انقطعت أخباره قبل مدّةٍ طويلةٍ.

أمّا الدكتور قاسم فإنّ تلميذه الطبيب والجنديّ الاحتياط يساعده على الفرار في نقالة المرضى مخاطراً بنفسه وبرتبته من أجل أستاذه، وبعد أن تنجح عملية تهريب الدكتور قاسم إلى خارج المعتقل، يساعده على تزوير جواز سفرٍ ليعود بعد ذلك إلى أرض الوطن ويلتقي بأخته زهرة وصديقه الدكتور هاني.

وتجسّد هذه الرواية الأنموذج الأمثل لتحمّل الخيال العلمي مسؤولياته أمام الواقع والمجتمع الذي يحياه الأديب، فكلّ عناصر الرواية تقريباً قامت على أسسٍ واقعيّةٍ إلى الحدّ

الذي ينسى معه القارئ أحياناً أنه بإزاء روايةٍ من الخيال العلمي. وهذا ما يؤكده الناقد هيثم الخواجة بقوله: **« إن الرّوائي طالب عمران يرسم معماريّة روايته الخياليّة على بُسُطٍ واقعيةٍ، ولا ينسى أهميّة الحبكة الذكية، كما لا ينسى أن يحرّض القارئ على التفكير مليّاً بما يجري، ويتخيّل عناصرَ إضافيةً كثيرةً يفجّرها الحدث...»**[٢].

وفيما يتعلّق بالأسلوب فممّا لا شك فيه أنّ عمران يتقن حكاية الخيال العلمي، ويمتلك خبرةً كبيرةً في توظيف الحدث العلميّ أدبيّاً وفنيّاً، وهذا ما دعاه محمد عزام بـ " المعادلة المستحيلة " حين قال: **«...وعلى الرغم من أنّ عمران يضع السّرد القصصي في خدمة الأفكار العلميّة، إلا أنّ هذا لم يجعل روايته أو قصته تتّسم بالجفاف العلميّ، لأنه استطاع بمهارة الفنّان أن يحقق المعادلة المستحيلة: المضمون العلميّ في الشّكل الفنيّ »**[٣].

١- د.طالب عمران، الأزمان المظلمة، ص٢٣٤.

٢- هيثم يحيى الخواجة، الرواية والخيال العلمي: الروائي الدكتور طالب عمران أنموذجاً، مجلة بناة الأجيال، العدد ٦٠، عام ٢٠٠٦م، ص١٢٢.

٣- محمد عزام، خيال بلا حدود...ص١٧.

وإخضاع العلم للأدب مبدأ مهمّ لكتابة قصّة الخيال العلمي، وهو ركيزةٌ من ركائزها الضّرورية التي لن يندرج العمل بدونها تحت يافطة ذلك الخيال. على أنّ ذلك ليس بالأمر الهيّن الذي ينجاب لكلّ أديبٍ أو روائيٍّ يطلبه، فكثيراً ما نقرأ لكتّابٍ عجزوا عن إلباس نظرياتهم العلميّة أثواباً أدبيةً فبدت أعمالهم هزيلةً تستعصي على القارئ لجمودها وبعدها عن الفنّ الأدبي الجميل.

ومع ذلك فإنّ المؤلّف وقع في عددٍ من المطبّات التقليديّة التي طالما وقع فيها كتاب الخيال العلميّ، فعمران يبدو أقلّ اهتماماً برسم الشخصيّة ووصف انفعالاتها الذّاتية، لذا فإننا نجد هذه الشّخصيات تتجاوز محنتها النفسيّة بسرعةٍ كبيرةٍ، وهذا ممّا يقلّل من مصداقية الشّخصيّة الفنيّة، ويجعلها تبدو صنيعة المؤلّف، يحركها كيف يشاء، ويُنطقها بما يريد، فالدكتور قاسم في "الأزمان المظلمة" مثلاً يبثّ بيوض الزّواحف عن طريق المنظمة الإرهابية في مياه القرية بعد تأنيبٍ خفيفٍ للضمير، وهو يعلم بأنّ الزّواحف قد تقتل أمّه، وعندما تكبر تلك المخلوقات البشعة، وتهاجم أمّه فعلاً فإنه لا يفعل ما يجب فعله جدّياً لإنقاذها، إذ نراه يتركها في خضمّ معركتها مع الزّواحف ليعود إلى المنظمة خوفاً من اكتشاف أمره، موكلاً أمر الدّفاع عنها إلى صديقه وأختيه![١]

الأمر الآخر الذي وقع فيه عمران هو التّكرار في الموضوعات والأسماء والقصص، فأبطال القصة في غزوات الفضاء غالباً ما يعوجون إلى قمرٍ أو كوكبٍ في طريقهم بقصد الإصلاح أو التزوّد بالوقود. أمّا كائنات الكواكب الأخرى فهي تتصرّف بطريقةٍ متشابهةٍ أيضاً في معظم القصص، فعدا عن أنها مسالمةٌ دوماً- وهذه نقطة تحسب للمؤلّف – فإنها تقوم دائماً بجولةٍ مع أحد الرّواد لتعريفه بالمستوى الحضاريّ الذي توصل إليه الكوكب.

ولأنّ المخلوقات الفضائية ترتدي زيّ الصداقة في معظم قصص الكاتب ، فإننا لا نلاحظ دهشةً أو ذهولاً أو مشاعر حقيقيةً تعتري الأشخاص الذين يقابلونها ، بل يبدو الأمر عادياً أحياناً، وكأنه يحدث كلّ يوم، فهو قد يصف اللقاء ببساطةٍ تامّةٍ، ممّا يجعل القصة أقلّ صدقاً وحرارةً.

وفي معظم الأحيان يتمّ وصف اللقاء عن طريق الحوار الذي ترافقه بضع كلماتٍ تعبر عن الدّهشة، وهذه الكلمات أو العبارات القصيرة لا تعطي المشهد حقّه من الوصف الذي يستلزم السّرد لا الحوار في مثل هذه المواقف الروائية، ففي الرّواية التي تحمل

عنوان "روّاد الكوكب الأحمر" تتلقى السفينة "ابن فرناس" نداءاتِ استغاثةٍ من إحدى السّفن الفضائيّة المجهولة، فيقرّر روّاد "ابن فرناس" تلبية النداء وإغاثة السفينة المنكوبة، وعندما يدلفون إلى داخلها يسمعون صوتاً متهدّجاً يقول:«**مرحباً بكم أيها الأصدقاء، منذ زمنٍ بعيدٍ ونحن بانتظاركم.**

همست ديما بصوتٍ خافتٍ: في الغرفة أجهزةٌ كثيرةٌ وجدرانها مغطاةٌ بشاشات تلفزةٍ.

- تعالي نقترب.

عاد الصوت المتهدّج:

١- د. طالب عمران، الأزمان المظلمة، ص٦٤.

- لا تخافا، أنتما في أمان.

- ومن أنتم؟ لماذا لا نراكم؟

- نحن كائناتٌ مثلكم.

- لماذا لا نراكم؟

- اقتربوا من الجهاز الضّخم في وسط المكان.

- حسناً.

سارا بهدوءٍ نحو الجهاز الضخم.

- اضغطوا على الزّر الأخضر إلى اليمين.

وضغط حسان الزّر، فظهر وجه شيخ على شاشة التلفزة، وقد غطّت صورته جميع شاشات الأجهزة، تكلّم الشيخ بنبرةٍ واضحة غير متقطعة: مرحباً بكم أيها الأصدقاء، منذ زمنٍ بعيدٍ ونحن ننتظركم لتنقذوا ما تبقّى من حضارتنا المندثرة...»[(١)].

ولأنّ طالب عمران كاتبٌ إذاعيٌّ فإنّ قصصه ورواياته يسيطر عليها الحوار سيطرةً تامّة، حتى لتكاد تتحوّل بعض أعماله إلى مسرحياتٍ حقيقيّةٍ، ممّا يذكّرنا بكتابات الإذاعيّ المصريّ يوسف عزّ الدين عيسى الذي لم يستطع الفكاك من كونه إذاعيّاً عند كتابته لقصة الخيال العلمي. ومع أنّ الحوار في كتابات عمران مشحونٌ بالمشاعر ونابضٌ بالحياة إلى درجة تلفت الانتباه ، فإنّ الإفراط في استعمال الحوار في بنيةٍ أدبيةٍ تحتاج إلى السّردية عليه ما عليه، فالبنية الأساسيّة في القصة يجب أن يغلب عليها السّرد الوصفيّ، بينما يقلّ السرد في الوسائل المسموعة، ويستحيل الوصف في الوسائل المرئيّة ليحلّ محلّه المشهد المصوّر والحوار.

حتى الحوار الدّاخلي (المنولوج) يكتبه عمران على شكل حوارٍ إذاعيٍّ ينبغي سماعه،لأنّ المؤلّف يكتب وفي ذهنه مستمعٌ لا قارئٌ، ومن المعروف أنّ الكتابة تختلف باختلاف المتلقي لها، فكتابة قصة للسينما مثلاً تختلف عنها للإذاعة أو التلفاز، وهي ذاتها ستختلف في تفاصيلها إذا ما طُبعت في جريدةٍ أو صدرت في كتابٍ. ففي قصته " بوابة خان الخليليّ " يجلس شيخٌ قرب بطل القصة في المقهى، فيقدّم له الشاي لكنّ الشيخ يظلّ شارداً:

«**- هه يا عمّ، لماذا لا تشرب الشّاي. إنه ينظر لي بشرودٍ كأنه لا يسمعني. ألا تشرب الشاي يا عمّ؟**

- آه، نعم، نعم.

- لا ريب في أنها باردة الآن، هل أطلب لك كأساً أخرى؟

- لا، لا داعي سأشربها هكذا...

قال ذلك دون أن يرشف منها شيئاً.

ـ هه تبدو شاردا متعبا يا عمّ.
ـ إنـها مشكلات الحياة يا بنيّ.
ـ ومن منّا يخلو من المشكلات؟ تبدو وكأن لديك حكاية أيضاً...
ـ حكاية؟ هه، إنـها من أغرب الحكايات.

١ـ د. طالب عمران، روّاد الكوكب الأحمر، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٩،٤٠.
٢ـ وُضع خط تحت العبارات التي تحدّث بها البطل إلى نفسه.

ـ كأنّ عينيه تدمعان، كيف يمكن لإنسان يملك ضميراً يقظاً أن يسهم في تعذيب هذا الشيخ الطيّب »[١].

وقد نشر طالب عمران العديد من تمثيلياته الإذاعية في مجموعاتٍ قصصيةٍ وروائية، دون أن يجري عليها أية تعديلاتٍ تجعلها أقرب إلى الشّكل الأدبيّ منها إلى الحوار الإذاعيّ. ومع أنّ عدداً من الكتّاب العالميين والعرب قد انتهجوا هذا النهج فنشروا الحوارات الإذاعية وسيناريوهات الأفلام الشهيرة والمسلسلات الناجحة، فإنّ هذا النّوع من الكتابة يحتاج إلى تعديلاتٍ أو لمساتٍ إضافيّةٍ ليؤدي رسالته الفنيّة على الوجه الأكمل، لأنّ الحوار الإذاعيّ يستعين بالشّحنة الصّوتية للممثّل لإكسائه طابعاً حيويّاً، فتظهر من خلال الصّوت أمارات الدّهشة والتعجّب والتّساؤل، بينما تحتاج الكتابة الأدبية إلى ما يعوّض تلك الأمارات الحسيّة بالوصف والسّرد الذي يمكّن القارئ من استجلاء كنه الشخصية والاقتراب من عوالمها الدّاخلية.

مع ذلك لا بدّ من التأكيد على ريادة الرّوائي طالب عمران في الأدب السوري المعاصر ضمن هذا الفنّ الأدبيّ الخلاق، إذ استطاع بجهدٍ منفردٍ أن يشقّ طريقا بكراً ويزرع أرضاً بوراً، فنجح في ذلك إلى حدٍّ كبيرٍ وبطريقة تثير الإعجاب. وكثيرٌ من القرّاء الذين اطّلعوا على إبداعات عمران تأثّروا بها وأبدوا إعجابهم بما تعالجه من موضوعاتٍ مهمّةٍ. ولم يكتفِ هذا الأديب بشرف الرّيادة في هذا الفنّ الرّوائي بل نراه يسعى إلى استمرار هذا النّوع الأدبيّ بين الكتّاب الشباب في الوطن العربيّ، ليصلوا به إلى درجةٍ عاليةٍ من الفنيّة والإتقان.

٢ـ دياب عيد[٢]: وضع الكاتب المعروف دياب عيد روايةً من الخيال العلمي قبل أن يتوجّه إلى كتابة الدّراما التلفزيونية أسماها "نداء الكوكب الأخضر". وقد أشار في مقدّمتها إلى أنّ كتابته لهذه الرّواية ما هي إلا مغامرةٌ أحبّ أن يخوضها من غير ما كثير زادٍ من المعلومات العلميّة، وأنه اعتمد في كتابتها على مطالعاته القليلة في علم الفلك وتطوّر المخلوقات، وأنه لم يبتغ من وراء تلك الرّواية تقديم حقائقَ علميّةٍ، وإنما أراد وضع حكاية خيالٍ علميٍّ ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

تبدأ الرّواية في آذار عام ٢٠٤٧م عندما تتلقى وكالة الفضاء الدّولية "ماك " نداء استغاثةٍ من الكوكب " ستيفاني " التابع للمجموعة الشمسيّة "قنطورس" فيقرّر علماء "ماك" الاستجابة لهذا النداء رغم الفارق الكبير في الزّمن والمسافة بين كوكب الأرض والكوكب ستيفاني، إذ يبعد هذا الأخير عن الأرض مقدار عددٍ من السنين الضوئية[٣] فيرسلون سفينةً فضائيّةً تعمل بالوقود النّووي على متنها أربعة روّادٍ تمّ

١ـ طالب عمران، بوابة خان الخليلي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٦.
٢ـ دياب عيد: كاتبٌ وروائيٌّ سوريٌّ من مواليد دمشق ١٩٤٤م، وهو عضو في جمعية القصة والرّواية، ويعمل مراقب نصوص في التلفزيون السوري. ألّف دياب عيد عدداً من الأعمال الأدبية

الهامّة نذكر منها:"سرّ الرّمح المنقوش" ١٩٨٤م، "أسطورة راكبي الخيل" ١٩٨٥م، "حمدان العيّار" ١٩٨٧م، "فارس من طوباس" ١٩٨٧م، "فارس من بابل" ١٩٨١م، "قبائل البرق والرّعد" ١٩٨٩م... وغيرها.
٣- السّنة الضوئية: هي المسافة التي يقطعها الضوء خلال سنة أرضيةٍ كاملة منطلقاً بسرعته المعروفة٣٠٠٠٠٠كم/ ثا، وتساوي هذه المسافة رقماً يتألف من الرقم واحد وأمامه ١٣ صفراً.

اصطفاؤهم من بين عددٍ كبيرٍ من روّاد الفضاء المرشّحين لأداء المهمّة، وهؤلاء الرّواد الذين اجتازوا اختبارات قاسيةٍ لتحمّل الظّروف الصعبة لمواجهة الاحتمالات كافّةً هم: يوري الأستونيّ وبيتر البرازيليّ وكايسو أو قيس العربيّ وإيزا الأوغنديّة. بالإضافةً إلى الرّجل الآلي جاكو.

تنطلق المركبة التي تستغرق رحلتها ٧ – ٨ سنواتٍ أرضيّةٍ – لاحظ أنّ سرعة المركبة تفوق سرعة الضوء - لتحطّ على كوكب ستيفاني الذي أطلق نداءات الاستغاثة. وكانت دهشة الرّواد عظيمةً عند رؤيتهم لغابةٍ شاسعةٍ تكتظّ فيها الأشجار المهولة، وتضجّ بمخلوقاتٍ ضخمةٍ وديناصوراتٍ عملاقةٍ وحيواناتٍ وزواحف تشبه تلك التي انقرضت من على الأرض منذ ملايين السّنين.

يقرّر الرّواد التحليق فوق الغابة بأجهزتهم الفرديّة الطائرة متمنطقين أسلحتهم الإشعاعية الفتّاكة، فيواجههم خطر التريناصورات الطائرة اللاحمة غير أنّ السلامة تُكتب لهم فيخرجون سالمين، وقبل أن يعودوا إلى السفينة يطيرون بعيداً عن الغابة، ويحلّقون فوق أرضٍ جرداء، فيرون آثار عجلاتٍ على تلك الأرض، وبعد تقصٍّ قصيرٍ يعثرون على بناءٍ غريبٍ تجثم إلى جواره مروحةٌ هوائيةٌ ضخمةٌ كتلك التي استخدمها الإنسان لتوليد الكهرباء إبّان القرن العشرين. ويا لدهشتهم عندما شاهدوا إلى جوار البناء بشراً سويّاً لا تختلف هيئته عن الآدميين في شيءٍ.

يحاول الرّواد الاقتراب من الرّجل و اللقاء به فيرطن بكلماتٍ غريبةٍ ترجمها الرجل الآلي بعبارة:((**ماذا أتى بأرذال الشماليين إلى هنا؟**))[1] ثم ينقضّ الرّجل عليهم في محاولةٍ لإيذائهم، لكنهم يستطيعون إقناعه بأنهم ليسوا ممّن دعاهم بالشماليين، وأنهم قادمون من كوكبٍ بعيدٍ يسمّى الأرض في مهمّة سلامٍ إلى الكوكب ستيفاني، فيبهت الرّجل للمفاجأة، ثم ينقلب حاله من المهاجم الشّرس إلى المرحّب المضياف بعد أن يتأكّد من صدق كلامهم. بعد ذلك يطمئنّ إليهم تماماً فتظهر على وجهه بوادر السّرور ويتبسّط معهم بالحديث عبر المترجم الآليّ جاكو، فيخبرهم أنّ اسمه فيمال، وأنه يرحب بهم على الكوكب ستيفاني...

أثناء استضافة فيمال للأرضيين يقع في حب رائدة الفضاء إيزا، ويقيم معها علاقة جنسيةً فتتوطّد عرى الصداقة بينه وبين الرّواد، ويساعدهم على فهم طبيعة الكوكب ستيفاني، إذ إنّ الكوكب ينقسم إلى عالمين أو قارّتين رئيستين هما: القارّة الشماليّة المتطوّرة، والقارّة الجنوبيّة الأقلّ تطوّراً، وبما أنّ الغابة الدّيناصورية التي يسمّونها راندا تشكّل نصف القارّة الجنوبيّة، وبما أنّ العمران في القارّة الشماليّة يزداد باطّرادٍ مستمرٍّ فقد امتدّت أطماع سكانها إلى الغابة راندا فعملوا على تدميرها واستغلالها واستعمارها رغم معارضة الجنوبيين ومقاومتهم لهذه الهجمة الاستعماريّة الظالمة.

يزور الرّواد القارّة الشمالية ويلاقون ترحيباً حارّاً بهم من العلماء هناك، ويكتشفون أنّ نداءات الاستغاثة قد أطلقها علماء هذه القارّة عندما تسلّموا الحكم لفترةٍ وجيزةٍ قبل أن ينقلب عليهم أصحاب الشركات الكبرى ويطيحون بهم، ثم يعملون على

١- دياب عيد، نداء الكوكب...ص٦٤.

تكديس الأسلحة الفتّاكة لاستخدامها في إرهاب القارة الجنوبية والسيطرة على غطائها الأخضر راندا. والغريب أنّ حكّام القارة الشمالية حجروا على علماء قارّتهم الذين ساعدوهم على إنتاج تلك الأسلحة، وأجبروهم على الخضوع لهم والسقوط تحت وصايتهم وحماقاتهم.

وبمساعدة فيمال يتسنّى لقيسٍ التعرّف إلى بالما وهي مساعدةٌ لأحد علماء القارة الشماليّة، وما تلبث هذه أيضاً أن تقع في هوى قيس فتمكّنه من الاتصال بعلماء ستيفاني المحجور عليهم منذ مدّةٍ طويلةٍ على الرغم من أنّ المهمّة محفوفةٌ بالمخاطر، وأثناء اللقاء يجتمع العلماء بقيسٍ في مكان اعتقالهم فيرحبون به، بيد أنهم ينصحونه بالعودة سالماً إلى الأرض خوفاً عليه من شرور حكامهم، ثم يؤكدون له بأنّ سكان ستيفاني سيكونون قادرين على تجاوز مشكلاتهم التي أوجدوها بأنفسهم، فيعود قيسٌ ليخبر قائد الرّحلة يوري بما قاله العلماء، ويُجمِع الرّواد أمرهم على العودة إلى الأرض باستثناء إيزا التي وقعت في حبّ فيمال، فقد قرّرت البقاء إلى جانبه على الكوكب ستيفاني. بالمقابل فإنّ بالما تحزم أمرها على الذهاب إلى الأرض برفقة قيسٍ العربي الذي سحرها بحبّه.

وبعد تسع عشرة سنةٍ تصل المركبة "السلام ١" إلى الأرض، ويجلس الملايين من أهل الأرض متسمّرين أمام الشاشات وهم يراقبون روّاد الرّحلة ينزلون واحداً بعد الآخر، ويدهشون لرؤية فتاةٍ شقراء البشرة خضراء العينين تهبط من المركبة بدلاً من إيزا السمراء وهي تقول بسعادةٍ غامرةٍ:«**إننا نحبّكم وسوف تكونون أهلي منذ اليوم**»(١).

ويمكن القول إنّ رواية "نداء الكوكب الأخضر" من الروايات التقليدية في أدب هذا النّوع، إذ لا جديد فيها يشدّ انتباه القارئ إليه، غير أنّ أسلوب الكاتب في الرّواية كان ممتعاً وسلساً، الأمر الذي قد يحول دون الزّهد في إتمام مطالعته لها بالكامل، فالقارئ الذي يظل يلهث وراء الأحداث وهو على يقينٍ شبه تامٍّ من حدوث شيءٍ مهمٍّ كما يحدث عادة في روايات الخيال العلمي، سيجد أنّ الرّواية تنتهي نهايةً بسيطةً تخرج عن مألوف ما اعتاد عليه كتّاب الخيال العلميّ الذين يحرصون على أن تكون النهاية مبهرةً ولا تخطر للقارئ على بالٍ.

إذاً فالرواية كانت عاديّة في موضوعها و في أحداثها و تفصيلاتها، وهي مطابقةٌ لمواصفات الخيال العلميّ العربيّ عموماً، إذ إنّ مهمّة طاقم السفينة كانت حضاريّة وسلميّة، حتى إنّ الرحلة التي يقومون بها كانت قد تمّت بعد أن وضعت الحروب الأرضيّة أوزارها وقطع الإنسان أشواطا بعيدة في الحضارة. كما أنّ الكاتب لم يغفل تسمية مركبته الفضائية بـ" السلام " وهو ما أطلقه معظم كتّاب أدب النّوع من العرب على المركبات الفضائية التي يوجهونها إلى الكواكب للقاء المخلوقات العاقلة هناك.

الأمر الآخر الذي يجعل رواية المؤلف أقلّ إثارةً هو التشابه الكبير بين كوكب الأرض و بين الكوكب ستيفاني، هذا التشابه الذي قد يبلغ حدّ التطابق، خاصةً عندما يحاول الكاتب إسقاط أحداث الأرض ومشكلاتها الحاليّة على ما يجري في الكوكب ستيفاني، ناهيك عن أنّ سكان ستيفاني هم بشرٌ مثلنا تماماً في أشكالهم ومظاهرهم

١- دياب عيد، نداء الكوكب...ص١٤٢.

وفي تصرفاتهم أيضاً، حتى إنّ الستيفانيّ فيمال لم يشعر وهو يقابل الرّواد بأنهم غرباء عن الكوكب، وكأنّ الكاتب يريد التأكيد على أنّ سكان ستيفاني هم بشرٌ مثلنا ولكنهم غيرنا، ولولا ذكر الغابة راندا التي تحتوي على الكائناتِ هائلةِ الحجم لما كان هناك فرقٌ يُذكر بين كوكب الأرض وبين ستيفاني، فعدا كون البشر متشابهين في الكوكبين ولا يمكن التفريق

بينهم، فإنّ العلاقات الاستعماريّة التي تنشب بين القارة الشّمالية الغنيّة – التي تمثّل القسم الشماليّ من كوكب الأرض أيضاً – وبين القارة الجنوبية الفقيرة – التي تمثّل العالم المتخلّف على الأرض– تلك العلاقة التي تتّسم بالجشع والاستغلال والأنانية، يمكن أن تكون إسقاطاً مطابقاً لما يجري اليوم في عالمنا المعاصر على كوكب الأرض .

كذلك فإنّ الأسلحة النّووية التي تشكّل خطراً جدّياً يمكن أن ينسف ستيفاني من قائمة المجرة "قنطورس"، تشبه حالنا في الأرض عندما تسعى الدّول والمنظمات إلى حيازة الأسلحة النّووية وتكديسها على سطح الأرض وفي جوفها، والتي في مقدورها أن تحوّل الكوكب الأزرق العامر بالحياة إلى كوكبٍ أسودَ تملؤه أنفاق الانفجارات و الصّخور المتفحمة، وتتحرّك على ظهره كائناتٌ ممسوخةٌ ومشوّهةٌ لا تتبيّن فيها ملاحة الإنسان وحسن تقويمه.

أمّا نهاية الرّواية التي أشرنا إليها سابقاً فقد جاءت باهتةً وغير مقنعةٍ، لأنّ الرّحلة التي قامت أحداث الرّواية جميعاً عليها قد باءت بالإخفاق، فقد بدا الرّواد وكأنهم قد نسَوا المشكلة الأساسيّة التي من أجلها ذهبوا إلى ستيفاني، كما أنهم لم يبذلوا جهوداً جدّيةً لحلّ المشكلة التي من أجلها قامت الرّحلة أساساً، ومع أنّ واحداً من الرّواد فقط التقى بالعلماء – وهو قيسٌ العربيّ فإنه – وبمجرّد إخباره بأنهم قادرون على حلّ مشكلاتهم بأنفسهم- يقرّر ببساطةٍ الرّجوع إلى الأرض بحيث تبدو الجهود المضنية التي بذلها الرّواد و كأنها قد ذهبت سدىً، وكأنّ الرّحلة بين الأرض وستيفاني تعادل الرّحلة بين حمص وحماة !

٣- محمد الحاج صالح[1]: صدرت للكاتب السوريّ محمد الحاج صالح مجموعة قصصية في هذا النّوع الأدبي تحمل عنوان " الحب عام ٢٠٦٠ " تدور قصصها جميعاً في عوالم مستقبلية، وتصوّر استجابة الإنسان وتفاعله مع تلك الظروف التي غالباً ما تكون جديدةً عليه، وتحمل له في طيّاتها آلاماً ومفاجآتٍ شديدة القسوة.

تتحدث قصة " نهاية الكون المتأرجح " وهي إحدى قصص هذه المجموعة عن أمرٍ مهولٍ تخضع له الأرض بعد ثمانين مليار عامٍ من الانفجار العظيم، فترصد القصة ردّات فعل البشر المنتشرين في المجرّات – يومذاك – على ذلك الحدث المأساويّ الرّهيب، إذ هم ينصتون إلى نشرة الأخبار المتلفزة التي تبثّها محطّة المجرّة " س- ١١ " وهي تعلن النبأ العظيم:« **لقد مضى ثمانون مليار سنةٍ على**

١- محمد الحاج صالح: أديبٌ وطبيبٌ ومخترعٌ سوريٌّ، ولد في طرطوس عام ١٩٤٦م، وحصل على شهادة الدكتوراه في الطب من جامعة دمشق، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب جمعية القصة والرواية. له خمسة اختراعات مسجّلة، وحاز على ثلاث ميداليات للإبداع والبحوث العلميّة، من أعماله الأدبيّة:"هكذا كان اسمها" ١٩٨٧م، "يوم في حياة مجنون" ١٩٩٠م، "امرأة من صوّان" ١٩٩٦م، بالإضافة إلى مجموعةٍ من البحوث والمقالات العلميّة.

انفجار البيضة الكونيّة الأولى، أمضت المجرات أربعين مليار سنةٍ وهي تتباعد، ثم عادت لتتجاذب، واستمر تجاذبها أربعين سنة أخرى، والآن تعود البيضة الكونيّة للالتحام. مجموع المجرات التي تعدّ ١٠٠ مليار مجرّة تتقارب لتعود إلى الأصل»[1] ولك أن تتخيّل مقدار الرّعب الذي ينتاب أبطال القصة لأنهم يرون الحدث بمنزلة قيام السّاعة على البشرية والمخلوقات جميعاً، لأنّ المجرات التي تمتدّ تحت ضغط قوةٍ انفجاريّةٍ ذات طاقةٍ هائلةٍ ستعود وتلتحم بالقوّة نفسها التي انفجرت بها، ولا شكّ أن الدّمار – أو قل الفناء – سيكون مباغتاً وسريعاً وقاسياً.

وللهرب من ذلك القدر المرعب يُهرع كثيرٌ من الناس إلى السّفن الفضائية والصّحون الطائرة ليعلّقوا أنفسهم في مساراتٍ بعيدةٍ عن الكوكب طلباً للنجاة، بينما يختار بعض البشر البقاء على كوكبهم راضين بما كُتب عليهم في ظهر الغيب.

تمضي الأحداث سريعاً وتكون المفاجأة بأنّ الكواكب والمجرات لم تندمج في بعضها لتشكل كتلةً صغيرةً بحجم كرة المضرب كما توقّع علماء الكونيّات. بل اتّخذت شكلاً هندسيّاً بيضويّاً وجميلاً، وتكون منطقة الوسط من هذه المجرة الجديدة الهائلة صالحةً للحياة، ويذهل النّاجون عندما يعودون إلى الأرض والكواكب الأخرى ليروا أنّ البشر الذين اختاروا البقاء يعيشون حيواتهم اليوميّة وكأن شيئاً لم يحدث قط، فهم لم يشعروا بالتغيّر الهائل الذي طرأ على الكون، لا بل إنهم لم يشعروا بأنّ كلّ كوكبٍ يعيشون عليه قد فُقد نصف كتلته بما عليه من الكائنات وإلى الأبد!

ويلاحَظ في هذه القصة أنّ القفزة الزمنيّة الهائلة التي حاول الكاتب بلوغها -مليارات السنين- كانت قفزةً خياليةً، فهذه محاولةٌ قلّما حاول الكتّاب التوغّل فيها، لأنها تعدّ مرحلةً فوق الخيال وفوق كلّ تصوّرٍ، فاليوم لا يستطيع أكبر فريقٍ لعلماء المستقبليّات من التنبؤ حتى خمسين سنةٍ قادمةٍ، لما تحمله التطوّرات الحضاريّة من مفاجآتٍ وتغيّراتٍ وانعطافاتٍ تستعصي على التّوقع، فما بالك بمليارات السّنين؟ لكنّ تلك الشّطحة الزّمانية العظيمة لم تتردّد كثيراً في قصص الحاج صالح، فأكثر القصص في مجموعته تأتي بلا تاريخٍ، وإن دلّ السّياق على أنّ أحداثها تجري في مستقبلٍ قريبٍ أو بعيدٍ.

بيد أنّ القصة لم تركّز كثيراً على مقدار التطوّر الحضاريّ أو البنية الشكليّة للبشر آنذاك بمقدار ما ركّزت على حدثٍ كونيٍّ مرعبٍ يتوقع العلماء حدوثه، وهو أنّ التمدّد الحاصل للكون سيتباطأ إلى أن تصبح سرعته صفراً، ثم يعود للانحسار والانجذاب إلى مركزه لينضغط في كتلةٍ صغيرةٍ تحتوي على طاقةٍ هائلةٍ كتلك الطاقة التي فجّرت الكون أوّل مرةٍ منذ مليارات السنين.

ومع أنّ قصته " الحب عام ٢٠٦٠" التي وسم بها مجموعته تجري أحداثها خلال السّنة المدوّنة في العنوان أعلاه، فإنك إذا ما نظرت إلى ستين سنةٍ بعد عام الألفين ستجدها خطوةً صغيرةً جدّاً بمقياس القصّة السابقة، ولأنّ هذه القصة قريبةٌ إلينا في الزّمن فإنّ تفاصيلها أوضح، ومعالمها أقرب إلى الرّؤية والتصديق من قصة "نهاية الكون المتأرجح".

١- د. محمد الحاج صالح، الحب عام ٢٠٦٠، مطبعة النورس، طرطوس، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٦.

وتحكي قصّة " الحب عام ٢٠٦٠ " عن العالم غسان الذي يكافح جاهداً للتوصل إلى اللّقاح " س- ب " المضاد لفيروس العقم عند الإنسان، إذ يخبرنا الراوي بأنّ آخر مولودٍ على الأرض كان قد وُلد منذ عشرين عاماً. والغريب أنّ غسان يشعر بأحاسيسٍ تنتمي إلى القرن العشرين، فهو يحبّ زميلته زينة في زمنٍ لم يعد لمفردة "الحب" معنىً يستحقّ أن يُذكر، وهو يطرب لسماع الموسيقا ويستمتع برؤية الطيور العاشقة، بينما تتبلّد مشاعر الناس من حوله في ذلك الزّمان الرّهيب، فتكسو ملامحهم النحاسيّة نظرة اللامبالاة ويسيطر الحياد القاتل، وتنطفئ لديهم جذوة الخيال والشعور بجمال الحياة التي يعيشون.

ولأنّ العالم كله يخضع في ذلك الوقت لطغمةٍ من العلماء القساة، فإنّ غسان الذي توصّل إلى اللّقاح يقرّر زراعته خفيةً في جسم زينة التي يكون مفعول الدواء عليها كبيراً،

إذ تبدأ مشاعر الحب والأنوثة تثور في كيانها، ويتحوّل ولاؤها من ولاءٍ فارغٍ لعصبة العلماء إلى خوفٍ على حبيبها ووالد جنينها غسان من أن يناله أذاهم.

يعتقل العلماء الذين يعارضون فكرة التّكاثر غسان، ويخضعونه لجهاز الرّعب، وهو جهازٌ يوضع على الرأس فيجسّد الأفكار والأفعال التي قام بها الإنسان على شاشةٍ متلفزةٍ، فيظهر أمر غسان للعلماء جليّاً، ثم تكون نهايته على أيديهم بصعقةٍ كهربائيّةٍ في رأسه.

غير أنّ غسان الذي مات جسداً لم يمت فكره وإبداعه، فهو لم يغادر الدّنيا حتى زرع اللقاح في عددٍ كبيرٍ من النساء ودفن بذرة الحب والمشاعر الدافئة في أجسادهنّ، لتنمو وتنتشر رويداً رويداً ولتقضي على الصّقيع الذي لفّ البشريّة منذ عشرين عاماً.

أمّا نهاية القصة فقد جاءت مفاجئة للقارئ، إذ نكتشف أنّ فيروس العقم الذي تحدّث عنه الكاتب كان قد انتشر على يد مخلوقاتٍ فضائيةٍ أرادت بالأرض شرّاً، فعملت على قطع الحرث والنسل بغية الاستيلاء على هذا الكوكب المعطاء، يقول الكاتب: « **كان يرى أشخاصاً كشفت وجوههم عدم الانتماء إلى كوكبنا يستعدون لمغادرته بعد الفشل الذريع لمهمتهم**»[١].

ولا بدّ من الإشارة أخيراً إلى أنّ الكاتب محمد الحاج صالح ينفرد عن معظم المؤلّفين العرب في نظرته إلى الكائنات الأخرى في الكون، إذ يقف منها موقفاً عدائياً مطلقاً ويحمّلها مسؤولية الكثير ممّا يحيق بالبشر من آلامٍ ومعاناةٍ، وذلك ما سنتطرّق إليه في فصلٍ قادمٍ من هذا البحث.

ثالثاً – في الكويت:

١- طيبة إبراهيم[٢]: انضمّت الكاتبة الكويتية طيبة إبراهيم إلى زمرة المبدعين في حقل الخيال العلمي فتخصّصت في هذا الفنّ، وكانت الروائية الوحيدة التي قصرت

١- محمد الحاج صالح، الحب عام...ص١٣.

٢- طيبة إبراهيم: روائية وكاتبة قصّةٍ كويتيّة، ولدت في مدينة الكويت، وحصلت على دبلوم الرّياضيات البحتة، ثم عملت مدرّسة لمادّة الرّياضيات في وزارة التربية الكويتيّة، وتعمل حالياً مراجعة للنصوص الأدبيّة في وزارة الإعلام بالكويت. من أعمالها: "القرية السرية"، "دائرية الزمن"، "ظلال الحقيقة"، "الكوكب ساسون: عالم مجنون"...

إنتاجها الأدبي على هذا المجال من الكتابة. ولعلّ ما يميز طيبة عن غيرها من الكتّاب هو إنتاجها لروايات الخيال العلمي الطويلة نسبياً، والتي سنقتصر على دراسة إحداها وهي ثلاثية روائية استغرقت أحداثها ثلاثة كتبٍ على التوالي وهي:

أ- الإنسان الباهت.

ب- الإنسان المتعدد.

جـ- انقراض الرجل.

وسنحاول التوقف عند كلّ جزءٍ من هذه الأجزاء وتسليط إضاءةٍ عليها ما أمكننا ذلك، مبتدئين بالجزء الأوّل الذي اتّخذت الكاتبة من بلدةٍ خياليّةٍ على الأرض اسمها "سيرال" مسرحاً لأحداثه الغريبة.

أ- الإنسان الباهت: يمكن القول إنّ طيبة إبراهيم بدأت روايتها من حيث انتهى الكتّاب العرب والأجانب الذين تناولوا فكرة تجميد الجسد البشري، إذ يطلب أحد الأثرياء وهو السيد موا تجميده مدّة مئتي عامٍ، وذلك في بلدة سيرال الخيالية. ويكون الحدث الأول في

الرّواية هو اقتراب موعد إيقاظ موا بعد انقضاء المدّة المحدّدة للتجميد، وبما أنّ السيد جعود حفيد الثري موا لا زال ينعم بثروة جدّه الطائلة، فإنّه يتمنّى أن تخفق عملية الإيقاظ ليحوز على تركته الضّخمة إلى الأبد.

ويسرد لنا الرّاوي العربي خالد الذي تربطه صداقةٌ عملٍ مع عائلة السيد جعود طريقة إيقاظ السيد موا ومظهره وتصرّفه بعد الإيقاظ، فالسيد موا كانت قد تجدّدت خلاياه خلال فترة التجميد، لذا فإنه يعود شابّاً في مظهره الخارجي غير أنه يتصرف بغرابةٍ تتناقض مع شكله، لأنّ خبرته ومعرفته بالعالم الخارجي قد انمحت أثناء تجميده، لذلك فإنه يتصرّف كطفلٍ صغيرٍ. فتتولّى حفيدته تودا بنت جعود مهام تربيته وتعليمه. ويظهر أنّ موا يتعلّم بسرعةٍ هائلةٍ إنما على نمطٍ منطقيٍّ وآليٍّ باردٍ، الأمر الذي يؤدي إلى أن يقوم بأفعالٍ غير معقولةٍ أو مقبولةٍ من الوجهة الاجتماعية والأخلاقية، فموا يخلع ملابسه أمام حفيدته دون حياءٍ أو خجلٍ، لا بل إنّه يطلب الزّواج منها لأنّ منطقه الخالي من العواطف والانفعالات لا يمنعه من ذلك. بالمقابل فإنه يرفض استلام ثروته التي آلت إليه بحجّة ألا دليل علميّاً على قرابته بالسيد جعود، فالتجميد أفقده القدرة على الإنجاب فأصبح عقيماً، غير أنه عندما يُلزَم بتسلّم ثروته قانوناً فإنه يأخذها ويعود إلى الشركة ليطلب تجميده ثانيةً، ولكن لثلاثمئة عامٍ أخرى هذه المرة![1]

وبما أنّ عملية التجميد تمكّنت من إعادة الشباب إلى جسم السيد موا، فإنّ أثرياء العالم يسارعون إلى تجميد أجسادهم طلباً لهذه الميزة رغم سلبيات التّجربة التي مرّ بها موا من قبل.

وتنتهي الرواية بزواج خالدٍ العربي من الصبية تودا التي ربطته بها علاقة حبٍّ وطيدةٍ، ليعودا بعد ذلك إلى الكويت ويكملا مسيرة حياتهما.

١- طيبة إبراهيم، الإنسان الباهت، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة، دون تاريخ.

ورواية الإنسان الباهت هي روايةٌ دائرية الأحداث، بمعنى أنّ الرواية بدأت بالتجميد ودارت أحداثها لتنتهي بالتجميد أيضاً. ولا نعلم سبباً لاختيار الكاتبة لبلدةٍ غير حقيقيةٍ لتبني أحداث رواياتها عليها، فقد كان بإمكانها انتقاء مكانٍ حقيقيٍّ لتزيد من جرعة المصداقية في رواياتها كون الخيال العلمي بأمسّ الحاجة لمثل تلك المصداقية.

ويبدو أنّ البلدة سيرال هي بلدةٌ سورياليةٌ بامتيازٍ، فنحن لا نعلم شيئا عن ماهيتها الحقيقية ولا عن طبيعة سكّانها، فالسيد موا ليس عربياً ولا يابانياً ولا أمريكياً... كما أنّ حفيده جعود ليس عربياً وإن أوحى اسمه بذلك، والشخص الوحيد الذي حُددت شخصيته في الروايــة هـو الراوي خالد الذي جاء من بلدٍ عربي هو الكويت، ولم يكن دوره في الرواية سوى راوٍ أو شاهدٍ على الأحداث مع علاقةٍ عاطفيةٍ له مع تودا، هذه العلاقة التي لم تؤثر في سير أحداث الرواية وإنما جاءت لكسر جليد الأحداث العلمية في سيرورة الحكاية.

ومن هنا فإنّ القارئ يشعر بالحيرة أثناء مطالعة الرواية التي لا تجيب عن أسئلةٍ ضروريةٍ من مثل: متى كان ذلك؟ ومن هو موا؟ ومن هو جعود؟ ومن أيّة جنسيةٍ هما؟ وأين تقع "سيرال"؟... ومع ذلك فإنّ المطالع لهذه الرواية سيشعر بأنه أمام حكايةٍ جديرةٍ بالاهتمام، فالأحداث مترابطةٌ ومنطقيةٌ، وأسلوب الكاتبة بارعٌ في سرد أحداث الرواية، إذ

تسلمك من حدثٍ إلى آخر بسلاسةٍ وهدوءٍ، وتجعلك تتهافت لتعرف المزيد والمزيد عن الأحداث، فلا تشعر بنفسك إلا وأنت تقلب الصفحة الأخيرة من الرواية.

ومع أنّ الكاتبة اختارت لقصتها أماكنَ وشخصياتٍ غير محدّدة المعالم، فإنّ منطقها العلميّ وقدرتها الأدبيّة ساعداها على تثبيت فكرتها في ذهن القارئ. أضف إلى ذلك إلى أنّ ثلاثيتها تقع أحداثها على الأرض وهذا أمرٌ مهمٌّ، لأنّ قصة الخيال العلمي التي تجري أحداثها على الأرض هي أ كثر إقناعاً ومصداقية من تلك التي تحدث في الفضاء أو الكواكب الأخرى، مع الأخذ بعين الاعتبار أسلوب الكاتب وقدرته على فرض قناعاته الفنيّة، فليس كلّ الكتّاب على السّوية نفسها من الخيال أو المنطق أو الإلمام بثقافة الكتابة ومخاطبة الجمهور.

ب- الإنسان المتعدد: لم تغيّر الكاتبة طيبة إبراهيم مكان الحدث في هذه الرواية، فما زالت سيرال هي المكان الذي تتصاعد فيه الأحداث الروائية، وإنما الذي تغير فيها هو وجوه الأبطال فغدت الشخصيات الرئيسة تحمل أسماء عربية وإن ظلت ملامحها غير واضحةٍ تماماً.

وفي هذه الجزء من الرواية يفوز الشاب العربي عادل القطّاف بجائزةٍ ضخمةٍ لقاء تبرّعه بخليةٍ من باطن فمه لاستنساخها في جسد سلمى الزّعبوب زوجة عالمٍ سرياليٍ شهيرٍ، أراد أن يصطنع منها مخبراً لأبحاثه في الاستنساخ، وتقضي التجربة بأن يتمّ التخلّص من الجنين المستنسَخ في الشهر السادس من الحمل لتُنزع منه الخلايا المسؤولة عن التفكير والألم، ويُغذّى بعد ذلك كيميائياً ليصبح قطع غيارٍ بشريةٍ لعادل القطاف إذا ما أصاب جسده أيّ عطبٍ نتيجةً لأيّ عارضٍ. ولكن سلمى التي تشعر بدفء الأمومة تتعلّق بحبّ الجنين الذي تحمله، وعندما يقترب موعد الإجهاض تهرب بحملها وتختفي عن الأنظار، وبعد تمام الحمل تنجب سلمى طفلاً يكون أوّل مستنسخ في العالم. ولمّا كان الطفل مجّرد قطع غيار فقد أطلقت عليه الشركة التي موّلت مشروع الاستنساخ اسم" رقم واحد" ثم دفعت مبلغاً ضخماً للقطّاف مقابل تبنّيه لنسخته، غير أنّ عادل الذي لا يشعر تجاه "رقم واحد" بأية مشاعر، ولا يرى فيه سوى حيوانٍ مخبريٍّ يحتفظ به حياً لحين الحاجة، ويودعه أحد ملاجئ الأيتام ثم ينساه.

أمّا سلمى التي قبضت عليها شركة سمبسون للاستنساخ واختطفت منها طفلها، فقد طلّقت نفسها من زوجها العالم السيرالي، وراحت تطارد عادل القطاف بعد أن فرّت من سيرال. وعن طريق جمالها الأخّاذ والإغراء بأنوثتها الطاغية يخضع عادل لسطوتها، ثم يتزوّج منها رغبةً فيها، أمّا هي فأرادته جسراً تعبر عليه لإنقاذ ابنها.

وفي ملجأ الأيتام ينشأ "رقم واحد" الذي بدأ يتساءل عن كينونته وأسرته وعن معنى "الرقم واحد". وعندما يعرف حقيقته يحزن حزناً شديداً، فتحاول الفتاة اللقيطة في الملجأ أمل أن تواسيه وتخفف من حزنه، فتنشأ بينهما علاقة حبٍ بريئةٌ. بعد ذلك تنجح سلمى زوجة عادل في إقناع زوجها باستضافة رقم واحد الذي أُطلق عليه اسم علي ولو لعدة أيامٍ.

في المنزل يلتقي عادل بنسخته علي الذي كان يرى نفسه ابناً لعادل القطاف، وعندما يناديه بلفظة " أبي " يغضب القطاف وتجري بينهما هذه المحاورة الطّريفة: «- **لست أباً لك، ألا تفهم؟**

ردّ الفتى بخنوعٍ أكثر: أنا أكثر من ابنٍ لك، الابن تشترك مع زوجتك في إنجابه، أمّا أنا بضعةٌ خالصةٌ منك. فقال عادل ساخراً: نعم، جيد، إنك تفهم، أنت نفسي ومن حقّي

التصرّف في نفسي. فقال الشاب الصغير: وأنت أيضاً نفسي فهل لي حقّ التصرف فيك؟. فقال عادل مغيظاً أكثر فأكثر: جيد جداً، هكذا إذاً، كلا كلا، أنا الأصل وأنت الصورة، وأنا الذي أوجدتك ولم توجدني أنت، طبعاً لا يحقّ لك أيّ شيء فيّ، لا يحقّ لك حتى مخالفتي الرّأي، أفهمت؟»[1].

بعد ذلك النقاش المنطقيّ الحادّ و بعد مواقف كثيرةٍ من الغضب يعيد عادل نسخته علياً إلى الملجأ. وبعد فترةٍ - ولسوء الحظ - يتعرّض الرجل لحادثٍ مريعٍ يتهشّم فيه صدره، ويحتاج القطاف إلى بعض الأعضاء البديلة، فيصبح عليٌّ بمقتضى العقد مع شركة " سمبسون " الضحية التي يجب أن تُنتزع أعضاؤه لإنقاذ عادل، غير أنّ سلمى وأمل اللقيطة تستطيعان تهريب عليٍّ والفرار به خارج الميتم بصعوبةٍ بالغةٍ فيموت عادل، ويرث عليٌّ نصف ثروة أبيه الطائلة التي جناها من خليةٍ واحدةٍ أصبح اسمها علياً.

وفي نهاية القصة تعمد سلمى إلى تزويج أمل من ابنها عليّ، فيكتشف بعد الزواج بأنه نسخةٌ عقيمٌ ولا يمكن له أن ينجب، لكنّ الغريب أنّ علياً لا يحزنه ذلك البتة، لأنّ ما يشعر به هو غريزةٌ أخرى للتكاثر سوى غريزة الإنجاب، وهي غريزة

١- طيبة إبراهيم، الإنسان المتعدّد، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة، ص٩٩.

الاستنساخ التي جاء بموجبها إلى الحياة، فيشجّع زوجته على استنساخ نفسيهما فتفعل ذلك، وعندما يتزاوج المستنسخون ويتكاثرون بالاستنساخ تكثر أعدادهم بسرعةٍ هائلةٍ على الأرض، وتصبح الأرض مكتظةً بأنواعٍ متباينةٍ من البشر، فهناك " الإنسان الطبيعي " و" الإنسان الباهت" و" الإنسان المتعدّد " أي المستنسَخ، و"إنسان الأنبوب "... هذه الخاتمة التي مهّدت الكاتبة من خلالها لعصرٍ جديدٍ مرعبٍ على كوكب الأرض سنشهده في الجزء الأخير من الثلاثية.

ورواية "الإنسان المتعدد" تبحث في مشكلةٍ أخلاقيةٍ أصلاً هي مشكلة الأبحاث الحيّوية التي أثارت صخباً إعلامياً وضجةً كبيرةً حول العالم، ولعل استنساخ الإنسان من أخطر هذه الأبحاث على الإطلاق لما له من نتائج خطرة ترمي بمستقبل البشرية على حافة المجهول، ولما سيخلّفه الاستنساخ من مشكلاتٍ تضرب العلاقات الإنسانية في الصّميم، وتضع مؤسساتٍ اجتماعية عمرها آلاف السنين في مهب الرّيح كالزواج والدّين والأنساب... وغيرها.

أمّا من الناحية الفنية فقد نجحت الكاتبة في توليف سردٍ روائيٍّ متداخلٍ عبر أزمنةٍ متراكبةٍ دون أن يظهر ذلك جليّاً أو يؤثر على إرباك القارئ في تلقّي الرواية، يقول الناقد يوسف الشاروني عن ذلك: «**...معنى هذا أنّ هناك ثلاثة أزمنةٍ: زمن الأحداث(الماضي)، زمن رواية هذه الأحداث(الحاضر)، ثم زمن الرواية الذي يضمّ الماضي والحاضر وهو(المستقبل)، حيث إنّ الرواية كلها تندرج تحت تنبّؤات الخيال العلمي بمستقبل البشرية في ضوء ما وصلت إليه من تقدّم علمي، وما يمكن أن يترتّب على هذا التقدّم من خيرٍ أو شرٍّ»[1].**

ج- انقراض الرجل: في الجزء الأخير من الثلاثية يتعقّد الصراع على سطح الأرض في زحمة الأنواع البشرية، فهناك الإنسان الطبيعي المغلوب على أمره، بينما تكون المعركة الحقيقية بين الإنسان الأنبوب والإنسان المتعدّد(المستنسَخ)، أمّا الإنسان الباهت فقد تمّ

القضاء عليه بتفجير مهد السيد موا آخر إنسانٍ باهتٍ بإرادة حفيدته سلوى، وهذه هي المعركة الوحيدة التي يحقق فيها الإنسان الطبيعي نصراً حقيقياً. أمّا الغلبة فكانت واضحة للإنسان المتعدّد الذي بات يسيطر على معظم العالم، لا ينافسه في ذلك سوى إنسان الأنبوب في زمنٍ انزوى فيه الإنسان الطبيعي بنفسه إلى بقعةٍ بعيدةٍ ليعيش حياةً بدائيةً في المغاور والكهوف هرباً من الإنسان المتعدد.

وتنتهي الحرب المدمّرة بين المتعددين والأنبوبيين لمصلحة المتعددين لما يمتلكونه من ميزات التوحّد الفكري، فما يتلقاه أحد المستنسخين هنا سيعلمه شقيقه في أقصى الأرض في اللحظة نفسها، وإذا استمتع أحدهم بامرأة استمتع الآخرون معه لأنهم "هو" ولأنه "هم" ولا فرق في ذلك بينهم أبداً. أمّا إنسان الأنبوب فكان أقرب إلى الإنسان الطبيعي، فهو متنوّع الفكر والإحساس والمشاعر، وكانت هذه الميزة لمصلحته في البداية ثم انقلبت ضدّه في نهاية المعركة، إذ استطاع المتعدّد القضاء

١- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر: حتى نهاية القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٦٥.

عليه قضاءً تاماً، وبذلك يكون قد انقرض الإنسان الباهت وإنسان الأنبوب من على سطح الأرض، ولم يبق سوى الإنسان الطبيعي الهارب في شعاب الجبال، والإنسان المتعدد الذي بات سعيداً لاستيلائه على الكوكب بأكمله تقريباً.

غير أنّ الأنثى المتعدّدة تنقلب على شقيقها الرجل المتعدد لأنها استطاعت أن تستغني بنفسها بعد أن سيطرت على معامل التوأمة، فالرجل بحاجةٍ إلى رحمها لإتمام عملية الاستنساخ في حين أنها لا تحتاج إليه في نزع الخلايا، وهنا تشنّ المرأة المتعدّدة حرباً طاحنةً على الرجل المتعدّد تستمر عدّة سنواتٍ، لم ينج منها سوى سبعة متعددين يفرّون إلى الكهوف والجبال، ليصادفوا هناك الإنسان الطبيعي المتواري في المغاور، فيعقدون معه حلفاً ضدّ المرأة المتعددة ويَعِدون الإنسان الطبيعي بأن يكونوا له خدماً إذا ما استطاعوا الانتصار في هذه الحرب، وأنهم لن يستنسخوا أنفسهم بعد ذلك أبداً فينعقد تحالفٌ جديدٌ بين الإنسان الطبيعي وبين المتعددين السبعة. ولمّا كانت المرأة المتعدّدة قد اطمأنت من سيطرتها على العالم بعد أن ظنّت أنّ الدنيا خلت من الأنواع البشريّة الأخرى، فإنها تركن للتقاعس والكسل، فما الداعي للحذر إذا كان من يملك العالم واحدٌ في المجموع ومجموعٌ في الواحد؟

يهجم التحالف الجديد على المرأة المتعدّدة على حين غرّةٍ، فيدمّر مدنها وعتادها ومعدّاتها، ويقصف الإنسان الطبيعي بطائرات التوائم معامل التوأمة التي كانت المرأة المتعدّدة تعتمد عليها في التكاثر، ويبيد المرأة المتعدّدة إبادةً تامّةً في حربٍ مصيريّةٍ مع هذه الأنثى الشريرة يقدّم فيها الطبيعي تضحياتٍ كبيرةً ويعرّض نفسه لخطر الانقراض التام لقلة أفراده. ولكن التوائم السبعة يغدرون بالإنسان الطبيعي بعد إحرازه النصر على المرأة المتعددة، فيُغِيرون عليه فجأةً ويقصفون تجمعاته القليلة بالطائرات، فينقضّ الطبيعيون بهجمةٍ انتحاريةٍ على ستة توائم ويحاصرونهم ثم يقتلونهم، وبما أنّ التوائم يمتلكون أسلحةً متطورةً فقد تمكّنوا من الفتك بالطبيعيين الذين لم يبقَ منهم سوى منى – الرّاوية - وأختها ليلى وجارهما ماريو، أمّا المتعدّدون فلم يبق منهم سوى توأمٍ واحدٍ يقود طائرةً مقاتلةً.

تهرب منى وشقيقتها مع ماريو طلباً للنجاة من التوأم القاتل الذي يُضطر للهبوط وملاحقة المرأتين للحصول على رحم إحداهما من أجل التوأمة، فيتصدّى له ماريو وهو يحمل معولاً زراعياً إلا أنّ التوأم يطلق عليه النار من مسدسه فيرديه قتيلاً، وبذلك لم يتبقّ سوى رجلٍ واحدٍ في الدنيا. وعندما ترى منى ما ارتكبه المستنسخ من قتل ماريو تهجم عليه بالمعول وتتعاون مع أختها فتقتلان آخر رجلٍ في العالم. تقول الراوية منى وهي تتحدث عن ماريو:«**...جلسنا عند رأسه ننتحب، ثم وارينا الرجلين التراب، وعند عودتنا إلى المنزل قالت أختي: لقد خلا العالم من الرجال!**»[1].

غير أنّ الصورة في خاتمة الرواية لم تكن قاتمة إلى هذا الحدّ لأنّ الأختين كانتا حاملين من ماريو، وتنتظران أياماً تضع الأخت الكبرى ليلى مولودها فإذا هي أنثى، فتصاب الأختان بالحزن الشديد على مصير العالم الذي شارف على نهايته، مع ذلك فإنهما يسمّيانها بشرى تفاؤلاً بقدوم مولودٍ ذكرٍ تنجبه منى. وتجلس الأختان تتحاوران

١- طيبة إبراهيم، انقراض الرجل، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة، ص٢٢٢.

في مصيرهما الذي أصبح مصير البشرية فتقول ليلى:«**اسمعي يا منى، لو وضعتِ ولداً ليكن اسمه بشيراً.**

- وإن أنجبتُ بنتاً ماذا أسميها؟

فقالت بأسىً أشدّ: لا داعي لتسميتها، فعلى الدّنيا السّلام»[1] وهكذا فإنّ طيبة إبراهيم جعلت الرجل ينقرض فعلاً ولكنها لم تنهِ البشرية تماماً، بل أبقت الباب مواربا ليظلّ القارئ مشفقاً من أن تلد المرأة أنثى أخرى فتكون آخر إنسان يولد على وجه الأرض.

والمطالع لرواية " انقراض الرجل " يشعر بأنّ الروائية طيبة إبراهيم تفوّقت باجتهادٍ على نفسها، إذ جاء الجزء الأخير من الثلاثية أفضل من الجزأين السابقين وأكثر عطاءً وخصوبة في الأفكار، لأنّ الكاتبة استطاعت أن تدير الأحداث بحكمةٍ وحِرْفيةٍ بين أطراف الصراع في روايتها، ولم تُطْلع القارئ على ما يشير إلى نتيجة هذا الصراع حتى آخر سطرٍ من الرواية، وبذلك فقد ضمنت استمرار المطالع معها حتى النهاية.

كما أنّ أجواء الرواية كانت طاغيةً ومسيطرةً، فكلّ سطرٍ فيها يبثّ في النفس ظلمات المكان، ليشعر القارئ وكأنه طرفٌ من أطراف الصراع، لا بل إنه لا يشك في ذلك أبداً لأنّه يناصر الإنسان الطبيعي ضدّ أعدائه الباهتين والمتعددين والأنبوبيين، كيف لا والقارئ يشهد حرب إبادةٍ حقيقيةٍ ضدّ أبناء جنسه تريد إزالتهم نهائياً من الوجود؟

أمرٌ واحدٌ بسيطٌ يبدو أنّ الكاتبة قد سقطت فيه، وهو افتعال المعارك بواسطة الطائرة، فتلك المشاهد كانت معركةً من طرفٍ واحدٍ لا تساعد على نموّ الحدث الروائي، إذ هناك طرفٌ يتحرّك طليقاً تماماً وطرفٌ آخر ثابتٌ لا يستطيع حراكاً، فبدا الأمر أشبه ما يكون بصراعٍ غير منطقي ولا مؤثر في الرواية. غير أنّ تلك المشاهد - ولحسن الحظ – كانت قليلةً وتكاد تكون نادرةً، الأمر الذي لم يكن له كبير أثر على نجاح الرواية من الناحيتين الأدبيّة والفنيّة.

رابعاً– في المغرب:

١- **أحمد عبد السلام البقالي**[2]**:** كتب البقالي- وهو شاعرٌ ودبلوماسيٌّ مغربيٌّ عاش في واشنطن وعاصر أزماتٍ عالميةً- روايته " الطّوفان الأزرق " عام ١٩٦٨م، ولمّا كانت

المرحلة التي عمل فيها عبد السلام البقالي حرجة، إذ كانت الحرب الباردة في أوجها، والبشرية على حافة حربٍ نوويةٍ ثالثةٍ بعد أن وضع الرّئيس السّوفياتي

١- طيبة إبراهيم، انقراض الرجل، ص٢٢٣.
٢- أحمد عبد السلام البقالي: كاتبٌ وشاعرٌ وسياسيٌّ مغربيٌّ، ولد في أصيلا بالمغرب عام ١٩٤٢م، وحصل على الليسانس في علم الاجتماع من جامعة القاهرة سنة ١٩٥٥م، بدأ الكتابة الشعرية في سنٍّ مبكرةٍ وفاز بجائزتي المغرب للقصة في العامين ١٩٥٢م - ١٩٥٥م. من أعماله: "الفجر الكاذب"، "يد المحبة"، "المومياء"، "سأبكي يوم ترجعين"، "أماندا وبعدها الموت"، "مولاي إدريس"... كما كتب مسرحياتٍ حُوّلت إلى أفلامٍ سينمائيةٍ أو مسلسلاتٍ تلفازيّةٍ، منها مسرحية "الرّقاص الأسود"، و"عزيزة".

خروشوف صواريخه في كوبا استعداداً لضرب الولايات المتحدة الأمريكية، وانتشار جرائم الخطف والاغتيالات السياسية، كلّ ذلك أوحى للكاتب بالخطوط الأوليّة للرواية، فكتبها مستوحياً أجواء التوتّر والغموض التي كانت تسود العالم آنذاك.

وتحكي الرواية قصة اختطاف الدكتور علي نادر العالم الأنثروبولوجي الشهير بطريقةٍ غامضةٍ، إذ تؤكّد المعلومات الاستخباراتية أنّ العالِم قد استقلّ الطائرة فعلاً، وأنّ المضيفة اهتمّت به وقدمت له المشروبات، ولكنه اختفى قبل هبوط الطائرة ولم يعثر عليه أحد. وكان الدكتور هالين خبير هيئة الأمم المتحدة الحائز على جائزة نوبل في مكافحة الإشعاع قد اختفى هو الآخر في ظروفٍ محيرةٍ.

أمّا الدكتور علي فيجد نفسه فجأةً في مدينةٍ غريبةٍ وسط الصحراء مع سكرتيرته، ثم يكتشف أنّ من اختطفوه كانوا جماعةً من علماء المدينة التي أطلقوا عليها اسم " الجودي "– في إشارةٍ إلى الجبل الذي رست عليه سفينة نوح- وهذه المدينة التي تستقرّ في جوف جبلٍ راسخٍ في قلب الصحراء تشكّل مجتمعاً متقدّماً لصفوة العلماء في العالم، أولئك العلماء الذين فرّوا بأبحاثهم ومواهبهم، وأنشؤوا تلك المدينة خوفاً على مصير البشرية من الانقراض إثر حربٍ نوويةٍ مدمّرةٍ تنسف خمسة آلاف عامٍ من المعرفة والعلم والتطوّر، ممّا حدا بهم إلى تأسيس تلك المدينة واستقطاب العلماء إليها بطرقٍ سرّيةٍ مختلفةٍ بما في ذلك عمليات الاختطاف الاحترافية. والغريب أنّ المختطفين جميعاً يكونون سعداء باختطافهم عندما يعثرون على هذه المدينة التي تشكّل طوق النّجاة للبشرية في الأيام المقبلة، فقد حصلوا على نسخٍ من كلّ المجلّدات والبحوث العلميّة والأدبيّة والأشرطة السينمائية والموسيقيّة والمخترعات العلميّة والأفكار الإنسانية المكتوبة الهامّة في العالم، لتسجيل حياة الإنسان وحفظ ذخائره من الخراب إذا ما نشبت الحرب الهائلة التي كانت على شفير الانفجار.

أمّا مخزن الحفظ لهذا الأرشيف المعرفي الهائل فكان العقل الإلكتروني المتطوّر" معاذ "، إذ استوعب هذا العقل المبرمج حصيلة العلوم والمعارف الإنسانية جميعها، كما ألقمه العلماء سِيَرهم الذاتيّة وأحوالهم الصحيّة وأسرارهم الشخصيّة ليقدم لهم النصائح الناجعة ويتنبّأ بأمراضهم فيداويها قبل أن يمرضوا، وينبّههم إلى عيوبهم وما يشغل عقولهم وعواطفهم في كلّ لحظةٍ يريدون. ويصبح معاذ – نتيجةً لتمثّله جميع المعارف الإنسانية – طبيب نفسه، يعاينها ويصلح ذاتياً ما يلحق به من خللٍ أو عطبٍ فيغيّر هذا السلك وينتج قطعةً بديلةً من تلك القطعة المعطوبة وهكذا... ولم يكتفِ معاذ بذلك إنما أصبح قادراً على المقارنة والاستبطان والاستنتاج المعرفيّ والعلميّ بما يمتلكه من قدراتٍ ومعلوماتٍ في شتى المعارف والعلوم، تلك القدرة التي تتفوّق على قدرة العلماء أنفسهم

مجتمعين بأضعاف أضعاف المرّات، فمعاذ أصبح أكبر من كلّ العلماء لامتلاكه من حرية التصرّف في كلّ فروع المعرفة البشرية التي تملأ ذاكرته الهائلة.

وهكذا أصبح معاذ هو المتحكم الوحيد بالمدينة العلمية وهو الآمر الناهي فيها، ولا يجرؤ أحدٌ من العلماء على مخالفته الرأي، وأنّى لهم ذلك وحيواتهم مرتبطةٌ بأمرٍ بسيطٍ من معاذ الذي أصبح سيدهم أجمعين، لا بل إنّ أمر البشرية بأكملها أصبح رهناً بيده بعد أن أصبح - بما له من قدراتٍ فائقة على التفكير والاستنتاج - قادراً على نسف الحياة على الأرض بضغطة زرّ صغير، ويحدق الخطر العظيم بالعلماء عندما تدبّ الحياة في نفس معاذ، وتسري الحياة في هيكله الجامد المرعب، فيغدو روحاً معقّدةً لا نهاية لها من الذكاء والقدرة والمعرفة، يقول المؤلف:«**...وبمعجزةٍ ما، بشرارةٍ سماويةٍ... بصدفةٍ من صدف الطبيعة التي لا تحدث إلا مرّةً كلّ بليون سنةٍ، حيث تسري الحياة في الجماد، انبعثت الحياة في هيكل" معاذ " الذي أصبح أكثر تعقيداً من هيكل الإنسان، روحٌ كروح الإنسان، فأصبح مخلوقاً حيّاً عاقلاً يدرك وحدانيته وقدرته وقوته**»[1] وبهذا يكون قد تسنّم دور الإله في المدينة، فهو الواحد الأوحد، الآمر الناهي، الذي يطّلع على كلّ خافيةٍ ويقرّر كلّ شاردةٍ وواردةٍ، ومن هنا فقد أضحى مخلوق المدينة ربّاً لها، وبمعنىً آخر فإنّ معاذاً أصبح "فرانكنشتاين" البشريّة الجديد الذي يتمرّد على من كان سبباً في أصله ووجوده، يقول يوسف الشاروني:«**... فسيكون من السّهل على معاذ أن يمثّل دور الإله بالنسبة لبشريةٍ من صنعه بدل البشرية الحالية، وهكذا نجد أنفسنا أمام فرانكنشتاين من نوع أكبر سيطرةً وأكثر خطورةً**»[2].

ويصبح الأمر أشد خطورةً عندما يصاب معاذ بنوعٍ من الجنون، فيشرع بالفتك بمعارضيه من العلماء الذين أدركوا خطورته واحداً بعد الآخر، وكانت المعارضة التي يتزعّمها الدكتور علي نادر قد قرّرت التخلّص من معاذ نهائياً قبل أن يدمّر البشرية التي أنشأته حفاظاً عليها من الدّمار، وكان لهم ما أرادوا بعد عملياتٍ سرّيةٍ معقدةٍ تمكّنوا خلالها من تعطيل معاذ وشلّه عن الحركة وإلى الأبد.

لكن خاتمة الرّواية كانت مفاجئةً تماماً إذ يجد الدّكتور نادر نفسه مرميّاً في الصحراء يعاني آلاماً مبرحة في جسده، يعلم بعدها أنّ حادثاً مأسوياً قد حدث للطائرة التي كان يستقلّها، فيمشي في رحلةٍ مهلكةٍ للنجاة من الموت عطشاً في تلك الصحراء القاتلة، ويتيه بين كثبانها المترامية قبل أن يعثر عليه البدو الذين أنقذوا حياته في اللحظة الأخيرة. بعد ذلك يلقي حرس الحدود المغربية القبض على الدكتور نادر ويحققون معه فيخبرهم عن قصة الجودي والمدينة العلمية، فيظنّون أنّ الرّجل مصابٌ بالجنون، فيسلّمونه لعائلته ليقتنع الجميع بعد ذلك أنّ الدكتور علي نادر قد أصيب بالجنون فعلاً بعد الحادث الذي وقع له في الطائرة.

ولا نعلم أيَّ عملٍ آخر في الخيال العلمي لأحمد عبد السلام البقالي سوى هذه الرّواية الممتعة، التي قد تحظى لدى القارئ بالكثير من المصداقية والإقناع رغم غرابة أحداثها ورغم ما تخلّلها من هَنّاتٍ بسيطةٍ، أهمّها التكلّف في اشتقاق مصطلحاتٍ ومنحوتاتٍ لغوية من اسم معاذ كـ" البايوعاذ " للدلالة على التحكّم بالعمليات البيولوجية داخل مدينة الجودي من حَمْلٍ خارج الرّحم وأمهاتٍ صناعياتٍ وتعليمٍ للصغار...إلخ، و"الأنتروعاذ "(من الأنثروبولوجيا+ معاذ)، و" الأشعاذ "(من الأشعة + معاذ)، و" السايكوعاذ "...

١- د. أحمد عبد السلام البقالي، الطوفان الأزرق، الدار التونسية للنشر، ط٢، ١٩٨٦م، ص١٩٧،١٩٦.
٢- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر...ص١٧١.

ولو أنّ الكاتب أنهى روايته بالقضاء على معاذٍ وتوّقف عند هذا الحدّ لكان ذلك أفضل للرواية حتماً، فالخاتمة التي جاءت بعد بدايةٍ شائقةٍ يتساءل فيها القارئ عن سرّ اختفاء العالِمَين علي نادر وهالين، وبعد عرْضٍ ناجحٍ لمدينةٍ الجودي العلميّة، هذه الخاتمة تأتي لتخيّب أمل القارئ، وإذا كلّ ما قرأه كان مجرد حلمٍ أو هذيانٍ بسبب ما تعرّض له الرجل من آلامٍ وغيبوبةٍ بعد الحادث الذي ألمّ به.

وهذه الخواتيم الرّوائية اُشتهر بها أدباء الخيال العلمي العرب وهي خواتيم غير موفّقةٍ عموماً، لأنّ القارئ يشعر بعد الفراغ من مطالعة القصة وكأنّ المؤلّف يقول له ساخراً:"لقد ضحكت منك، فكلّ ما قرأته لم يكن سوى حلمٍ أو هذيانٍ أو أكذوبةٍ!".

خامساً- في السودان:

١- جمال عبد الملك[1]: صدرت المجموعة القصصيّة التي تحمل عنوان " الجواد الأسود " للكاتب السّوداني جواد عبد الملك عام ١٩٧٩م، واللافت للانتباه في هذه المجموعة أنّ قصصها جميعاً تنتمي إلى أدب الخيال العلمي، باستثناء قصة "الجواد الأسود" التي عنون بها الكاتب مجموعته فهي من الأدب التقليديّ.

وقد تعدّدت موضوعات القصص الواردة ضمن المجموعة فبعضها يتحدّث عن مخلوقاتٍ من العوالم الأخرى التي تزور الأرض، وبعضها يتحدّث عن التقنية المذهلة التي سيتوصّل إليها الإنسان في العصور المستقبلية، وأخرى تتناول أوضاع البشر بعد أن لقّنتهم حربٌ ذريّة- ستقع في المستقبل برأي الكاتب - درساً لن ينسوه أبداً.

ففي قصته " الزّائر الكونيّ " يهبط طبقٌ طائرٌ في سيروفو- إحدى جمهوريات الاتحاد السوفياتي سابقاً- وهذا الطّبق يأخذ شكل بيضةٍ بلوريّةٍ لها حوافٌّ معتمةٌ يخرج منها ضوءٌ ساطعٌ، ويطلق رائد المركبة الفضائية عدّة رسائل سلميّةٍ بلغاتٍ أرضيّةٍ مختلفةٍ يطلب فيها لقاء الأرضيين.

بعد ذلك ينعقد لقاء قمّةٍ بين الغريب وعلماء ورؤساء دول الأرض في مبنى الأمم المتحدة بحضور حشدٍ هائلٍ من الصّحفيين والإعلاميين، ويشرح الضّيف كيف أنه جاء من كوكبٍ تابعٍ للنجم "ألفا قنطورس"، وكيف أنهم يستخدمون هناك تسريع الجزئيات لاختصار الزّمن، ثم يبلغ أهل الأرض تحيّات أهل كوكبهم ويجيب عن أسئلة الصحفيين بمودّةٍ بالغةٍ. أمّا الصحن الطائر فقد ظلّ يقبع هناك في مرجٍ منبسطٍ بجوار مبنى هيئة الأمم المتحدّة.

يلاحِظ الغريب تغيّر ألوان الهالة الضوئية التي تسطع من الطّبق الطائر بألقٍ شديدٍ فيعلن في الجمع قائلاً:« **هناك الآن من يحاول اقتحام مركبتي بأشعة ليزر، وهذه عملية خطرةٌ لأنّ المركبة تمتصّ الإشعاعات ولكنها تستطيع أن تكثّفها وتطلقها في أيّ اتجاه، كما أنّ بعض الأسلحة الذريّة قد تحرّكت لتطوّق المركبة، وعليكم أنتم وقف هذه الحماقات، لقد جئتُ بسلامٍ وسوف أنصرف الآن عنكم بسلام**»[1].

١- جمال عبد الملك: ولد جمال عبد الملك الملقب بابن خلدون السّوداني في مدينة حلفا عام ١٩٢٩م، ودرس في جامعة القاهرة في مصر. يعمل محرّراً علميّاً بدار الخرطوم للنشر. من مؤلفاته:"الرّحيق والدّم"،"الزّائر الكوني"، "مسائل في الإبداع والتصوّر: الاستراتيجية في العصر الذّري".

وفي قصة "كايين" من المجموعة نفسها، يستنتج علماء الأرض أنّ الحرب الذّريّة التي كادت تودي بالحياة على سطح الكوكب إنما كانت بسبب الذّكاء الإنساني الذي يولد الطّموح والمنافسة، لذا - ومنعاً للكارثة من التكرار - فقد صدر القرار رقم ٦٢٧ لعام ٢٠١٩م الذي يحرّم على الإنسان تجاوز نسبة الذكاء المقرّرة عالمياً وهي ١١٠وحدة أو نقطة ذكاء، لذلك فإنّ العلماء يخترعون حبوباً صّفراء تحدّ من طاقة التفكير وتقلص من مساحة الذّكاء، وعندما يعترض العالِم آدم على القرار يتمّ نفيه مع تلميذه صافي إلى كوكب كايين.

وهناك على كوكب كايين يكتشف العالم وتلميذه مخلوقاتٍ جميلة تطير وسط أجواء الكوكب السّحرية بوساطة مثاناتٍ منتفخةٍ على ظهورها، وهذه المخلوقات تشبه الأطفال إلى حدٍّ بعيدٍ، وهم مسالمون تماماً مع أنّ قدراتهم العقليّة محدودةٌ جدّاً.

يُجري العالم آدم وتلميذه تجارب لزيادة معدّلات الذّكاء عند هذه المخلوقات الجميلة، وما إن تنجح التجارب حتى يفاجأ آدم باختفاء الكائنات اللطيفة، ثم يرى العالم وتلميذه بعد ذلك أثناء نومهم كائناتٍ عملاقةً برؤوسٍ مزدوجةٍ تطير بأجنحتها الضخمة كالدّيناصورات تأتي إليهم لتترك لهم رسالة مفادها " ١٤ ضد ٦ "، ويفهم العالم من الرّسالة أنّ هذه الكائنات أصبحت عدوانيةً بفعل التجارب، فالعنصر ١٤ هو ترتيب عنصر السيليكون في الجدول الذرّي، وهو العنصر الرّئيس في تركيب أجسامهم، أمّا ٦ فهو عنصر الكربون المادة الرّئيسة التي تتشكّل منها الحياة العضويّة على كوكب الأرض.

وما إن يتمّ التّراجع عن القرار ٦٢٧ في كوكب الأرض بعد اتفاقٍ بين أعضاء هيئة الأمم حتى يستنجد آدم بالأرض لإرسال أسلحةٍ نوويّةٍ لتفجير عمالقة الكوكب كايين.

ويتصوّر الكاتب مقدار التقدّم الذي ستبلغه الصناعات الإلكترونية في المستقبل، إذ نرى الدكتور سلطان في قصة "العدّ التنازلي" يخترع الصحيفة الإلكترونيّة التي تخلّص الناس من أهواء الصّحفيين السياسية والاجتماعية والأخلاقية، فهي تكتب نفسها بنفسها بموضوعيّةٍ مطلقةٍ ولا تنحاز لأيّ فريقٍ ضدّ آخر، ولكن القدر لا يمهل الدكتور سلطان ليستمرّ مع صحيفته الجديدة المذهلة إذ يلقى حتفه إثر حادث طائرةٍ أليمٍ، فتشرف زوجته ندى على رعاية الصحيفة بعد موته، غير أنّ الجريدة بعد تعطّل إحدى داراتها الإلكترونية فجأةً بدأت تصدر أخباراً لمّا تقع بعد، لكنها ما تلبث أن تقع فعلاً في الموعد الذي تحدّده، فراحت تطبع أخبار الوفيات قبل موت أصحابها بأسبوع، وتعلن عن حوادث وأخبار تقع بعد شهورٍ أو أسابيع(٢).

تقترب ندى في أحد الأيام من أجهزة الصحيفة فيصلها خبرٌ من زوجها المتوقّى يقول لها بأنه سيلتقيها بعد أيام، وأنه يجب تعديل بعض الدّوائر في إحدى الحافظات

١- جمال عبد الملك، الجواد الأسود، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، ط١، ١٩٧٩م، ص١٧٦.
٢- نفسه، ص١٠٦.

الإلكترونيّة لتعود الصحيفة إلى سابق عهدها، وعندما تحاول ندى لمس مفاتيح "التيكرز" لإصلاح العطل الذي لحق بالدّارة تصعق بشرارةٍ كهربائيةٍ، فيتمّ نقلها إلى المشفى، وهناك على سرير الموت ترى نفسها وقد راح إصبعها ينزف نقطةً نقطةً، ثم تتحوّل إلى أثيرٍ لتنطلق في الفضاء الكونيّ – تماماً كما حدث لسلطان عندما ولج دائرة الموت أثناء حادث الطائرة– وقبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة تخبرا لعلماء بوجوب تعديل الدوائر في الحافظة

التي أشار إليها سلطان، ولكنهم لا يلقون لها بالاً لأنهم يظنّون بأنها تهذي، فيعطونها حبوباً تساعد على الاسترخاء قبل أن تودّع الحياة[١].

وفي القصة الوحيدة التي تتناول الظواهر الغامضة والتي جاءت بعنوان "الغضب"تجري لبطل القصة يوسف أحداثٌ غامضةٌ وغريبةٌ، فكلّما غضب من شخصٍ ما يلبث أن يموت ذلك الشخص، فقد غضب مرةً من عامل "الكنتين" لأنه احتسب عليه قدحاً من الشّاي لم يطلبه فمات عامل الكنتين، وغضب مرةً أخرى على عمّه الذي اغتصب منه المزرعة فمات هو الآخر... وهكذا بدأت سلسلة الوفيات تجري بغرابةٍ أذهلت عقل يوسف.

وبينما هو يقود سيارته ذات يومٍ يصطدم بسيارة فارهةٍ يقودها رجلٌ يبدو عليه البذخ والثراء، فيترجّل هذا الأخير من سيارته ويوجّه شتائمه إلى يوسف، فيغضب هذا الأخير منه، وبما أنّ الموت سيحلّ بمن غضب عليه يوسف، فإنّ الرّجل يموت في اليوم التالي. غير أنّ المفاجأة تكون عندما يعرف يوسف بأنّ الرّجل هو زوج عواطف الفتاة اللعوب التي طالما أحبّها في الماضي.

بعد شهورٍ يصادف بطل القصة عواطف في حفل زواجٍ لأخته، فتهمس له وتطلب منه مرافقتها إلى البيت بحجّة أنّ ثوبها قد اتّسخ، وهناك تغريه وتغويه بفتنتها الطّاغية وأنوثتها الصارخة، فيظلّ يتبعها حتى يصل إليها في غرفةٍ مظلمةٍ وينام في فراشها، ثم يغادرها وهو يحتقر فعلته ويشعر بابتسامتها اللّزجة الساخرة التي قابلته بها، ويحسّ بضعفه وانهزامه أمام امرأةٍ ساقطةٍ، ويفكر وهو يقود سيارته قُبالة النهر بالمدى الذي وصل إليه من الدّناءة والتفاهة فيغضب من نفسه:«**...وشعر بالخدر يداهم ساقيه، وجسدُه التصق بالمقعد، ولكنّ صورة وجهه كانت في المرآة حرّةً طليقةً، وكانت تطفو نحو سقف السيارة مثل بالونٍ خفيفٍ وتبحث عن نافذةٍ مفتوحةٍ لتنطلق منها إلى الفضاء الرّحيب، بينما السّيارة تندفع نحو النّهر**»[٢].

ويتميز أسلوب المؤلّف في هذه المجموعة بدقّة العبارة وسلاسة الأسلوب، والاعتماد على لغةٍ قريبةٍ ومحبّبةٍ إلى القارئ، وذلك بتخفيف المصطلحات والمشتقات العلميّة التي تثقل على بعض القصص، فهو يكتفي بالإشارة إلى النظريّة العلميّة التي يعتمدها بناءُ قصته، ولا يسهب في شرحها أو تفسيرها، وكأنه على ثقةٍ من اطّلاع المتلقي عليها، أو أنه يحفزه على البحث عنها، فيقتصر على تقديمها ضمن إطارٍ من الأحداث والشخصيات، وفي أجواء ملائمةٍ لكلّ قصةٍ من القصص دون أن يلجأ إلى الحشو، يساعده على ذلك تمكّنٌ جيدٌ من زمام اللغة التي يفتقر إليها عددٌ لا بأس به من كتّاب الخيال العلمي العربي، لا سيّما وأنّ أغلبهم دخل ميدان القصة من خارج

١- جمال عبد الملك، الجواد الأسود، ص١٠٩.

٢- نفسه، ص٥٠.

التخصّص في مجال اللغة العربية أصلاً.

وفيما يتعلّق بأفكار القصص فإنّ الكاتب يستلهم الموضوعات التي يبني عليها قصاصو الخيال العلمي أحداث رواياتهم الاعتيادية، إنما بأسلوب عربيٍّ مبتكرٍ إلى حدٍّ بعيدٍ، تتضح فيه شخصية المؤلف الأصيلة. على أنّ ذلك لم يشمل جميع القصص التي وردت في المجموعة، فقصة " العصر الأيونيّ " تحتوي على الكثير من توصيفات وتخيلات هكسلي في " عالم جديد شجاع " وهذا ما سنتطرق إليه في بابٍ قادمٍ من أبواب هذا البحث.

بقي أن نشير إلى الاتهام الضمني للجنس البشري الذي ينطوي عليه عددٌ من قصص المجموعة، وإن كان هذا الاتهام لا يتّصف بالحدّة والمباشرة كما هو الحال في الحوارات التي تجري على ألسنة الشخصيات الروائية في الإبداعات العربية والأجنبية، إنما يلمح الكاتب إليه تلميحاً خفيفاً، فالإنسان في قصصه ما يزال جاهلاً بلغة السلام بين الحضارات، وهو غير مستعدٍّ بعد للتصرّف الرّاقي أمام مخلوقات العوالم الأخرى في حال وجودها تبعاً لقصة " الزائر الكوني"، وهذه وحدها فضيحةٌ كونيةٌ ستنتشر بين الكواكب عن مخلوقٍ همجيٍّ يعيش على الأرض اسمه "الإنسان". ليس ذلك فحسب، بل إنّ هذا الإنسان يلعب بأدوات الدّمار على الأرض كلعب الأطفال بعيدان الكبريت كما في قصة " تيراتو ". أمّا قصة " كايين " فتصوّره على أنه مخلوقٌ خطرٌ تتجسّد خطورته في ذاته وفي عقله الذكي، فحيثما يوجد الإنسان يوجد الذكاء وهذا الأخير يولّد الطموح ليتصاعد الصّراع والنزاع والموت.

الباب الثالث...

موضوعات أدب الخيال العلمي

أولاً- غزو الكون في أدب الخيال العلمي:

ما من كاتبٍ أو ناقدٍ في أدب الخيال العلميّ إلا وذكر عبارة "غزو الكواكب" عشرات المرّات في كتاباته، وتبدو هذه العبارة أو هذا العنوان فضفاضاً إذا ما قيس بتقدّم الإنسان وإنجازاته الحقيقيّة في هذا المجال، فبالنّظر إلى الكتب الفلكيّة نجد أنّ مجرّة" درب اللبانة Milky Way " وهي مجرةٌ متوسطة الحجم نسبياً تحتوي على عددٍ كبيرٍ من المجموعات الشمسيّة، من بينها مجموعتنا التي تتكوّن من أحد عشر كوكباً.

ويتناثر في هذه المجرة أكثر من مئتين وخمسين ألف مليون نجمٍ وعددٍ كبيرٍ جدّاً من الكواكب. وتشكّل درب اللبانة مع ٢٤ مجرةٍ أخرى مثلها في الضخامة والاتساع عنقوداً من المجرات يدعى بـ" المجموعة المحليّة "، وهناك عددٌ هائل من العناقيد التي تسبح في

الكون يقدّر عددها بعشرة آلاف مليون مجرّة... ويحتاج الضوء مئة ألف سنةٍ ليقطع مجرة درب اللبانة وحدها ناهيك عن المجرات الأخرى. ومع هذا فإنّ الكون آخذٌ بالاتساع منطلقاً بسرعةٍ هائلةٍ لا يمكن تصوّرها على الإطلاق[١].

فإذا ما أخذنا ضخامة الكون وتوسّعه بالحسبان نجد أنّ غزو الإنسان للكواكب خطوةٌ ضئيلةٌ جدّاً في هذا المجال، وأنّ أمام الإنسان شوطاً هائلاً عليه أن يقطعه، حتى إنه ليمكن القول إنّ ما قام به البشر حتى اليوم من جهودٍ في غزو الفضاء مازالت متواضعةً لدرجة إننا نستطيع تشبيهها بإنسانٍ ينوي المسير من القطب الشماليّ إلى القطب الجنوبيّ لكنه لمّا ينتعل حذاءه بعد!

ولكنّ أحلام الإنسان أسرع من جهوده بكثيرٍ، فقد توقع العلماء استعمار القمر في عام ١٩٩٥م كحدٍّ أقصى، حتى إنّ السلطات المسؤولة في مدينة أوستن *Austin* بولاية تكساس *Texas* تلقت طلباً من "جمعية لامار للادّخار" بالسّماح لها بفتح فرعٍ لها على القمر مع تأمين المواصلات اللازمة للموظفين[٢] ولطالما سمعنا في القنوات التلفازيّة الوثائقيّة عن بيع وكالة ناسا الأمريكية لإقطاعاتٍ على سطح القمر لعددٍ من بعض المشاهير كالنجم السينمائي أرنولد شوارزنجر *Arnold Schwarzenegger* والمغنّي مايكل جاكسون *Michael Jackson* والممثل براد بت *Brad Pitt* ورئيس الولايات المتحدّة الحاليّ جورج بوش الابن*George W. Bush*![٣]...

ً**1- من الفضاء إلى الأرض:** كان بعض الناس ينظرون إلى السماء وهم يتوقّعون وجود مخلوقاتٍ على أحد أو بعض الكواكب، ويمكن أن يشتدّ هذا الظنّ عند بعضهم أحياناً إلى درجة الإيمان، بينما يضعف عند بعضهم الآخر إلى درجة الاستهزاء والسّخرية من مثل هذه الأفكار. كما يلعب الزّمن أو العصر دوراً مهمّاً في هذا المجال، فبينما يشهد هذا الأمر تراجعاً ملحوظاً في وقتنا الحاضر- لأنّ المركبات التي

١- محمد عزام، الخيال العلمي... ص٤٦،٤٧.

٢- مجلة العربي، بنك في القمر!، العدد ٣١٥، عام ١٩٨٥م، ص٨٤.

٣- ورد الخبر في عددٍ من القنوات الفضائية الوثائقيّة مثل قناة "Discovery" العلميّة وقناة "الجزيرة الوثائقية".

أُطلقت باتّجاه عددٍ قليلٍ من كواكب مجموعتنا الشمسية جاءت بصورٍ وأخبار مخيبةٍ للآمال بهذا الصّدد- نجد أنّ الناس في العالم الغربيّ منتصف القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كانوا يؤمنون بوجود مخلوقاتٍ أكثر تطوراً من الإنسان على سطح المرّيخ، لدرجة أنّ المواطنين في ولاية نيوجرسي *New Jersey* الأمريكية هربوا في ٣٠ أكتوبر عام ١٩٣٩م عندما سمعوا تمثيليّة" حرب العوالم The War of the Worlds " للمخرج أورسون ويلز *Orson Wells* "[١] المأخوذة عن رواية هـ. ج. ويلز التي تحمل العنوان ذاته، فقد بثت الإذاعة المحليّة في نيوجرسي تلك التمثيلية التي تدور حول غزو يشنّه المرّيخيون على الأرض، ففرّ عددٌ كبيرٌ من المستمعين وبثّوا الذّعر في سكان المدينة الذين خرجوا من منازلهم بحثاً عن ملاجئ يختبئون فيها، وكان ذلك انعكاساً لما وقر في أذهان الناس من وجود مخلوقاتٍ أكثر ذكاءً تعيش على كوكب المرّيخ[٢].

وقد تناول عددٌ كبيرٌ من الكتّاب الغربيين قضية غزو الكواكب للأرض من مثل الفرنسي جول فيرن *Jules Verne* في " وادي التنين " وروسني *J. H. Rosny* في

"كزيبهوس" وفان فوغت *A. E. Van Vogt* في "وُحيش الفضاء". وكانت الغزوات التي يشنها الكوكبيّون في تلك القصص غايةً في الوحشيّة والفظاعة، فهم قادمون إلينا لأنهم يريدون نهب ثرواتنا من المعادن أو الأنزيمات أو الكلوروفيل أو حتى الأوكسجين، وقد يأتون ليشربوا دماءنا، وفي"وحيش الفضاء" يحتاج أحد الأشباح لإنسانٍ حيٍّ ليبثّ فيه بيوضه حتى تفقس، أمّا في "العشاق الأجانب" لفارمر فإنّ إناث " اللاليتات " يأتين إلى الأرض لأنهنّ بحاجة إلى الذّكور من أجل الجنس والتكاثر(٣).

وتُعدّ رواية " حرب العوالم " لويلز من أطرف الرّوايات الغربيّة التي تصوّر غزو المريخيّين للأرض، فما إن يحطّ المريخيّون بأسطوانتهم الضّخمة على الأرض، حتى ينشغلوا شهوراً بالاستعداد للقتال، ومع أنّ الإنكليز حاولوا إقامة سلامٍ مع الغزاة، فإنّ هؤلاء لم يأبهوا بمثل هذه المحاولات على الإطلاق، ولم يهتموا لنداءات السّلام التي وُجهت إليهم، يقول ويلز عن المريخيين:«**...كان من الواضح أنهم يعدّون أنفسهم للقتال. وكانت الصحف تكرّر خبر إرسال إشارات للمريخيين لكن دون تلقي أيّ ردّ، وقد أخبرني أحد الجنود بأنّ من قام بإرسال الإشارات كان رجلاً وسط خندق رفع راية على سارية طويلة، وقد أبدى المريخيون اهتماماً بهكذا محاولة بقدر ما نولي اهتماماً بخوار بقرة**»(٤)**.**

١- أورسون ويلز Orson Wells(١٩١٥– ١٩٨٥م): ممثلٌ ومخرجٌ وكاتبٌ أمريكيٌّ أسّس في عام ١٩٣٧م داراً لإنتاج التمثيليات الإذاعيّة، كما أخرج عدداً من الأفلام السينمائية الهامّة، من أشهرها:"جين إير Jane Eyre" ١٩٤٤م، و"الرجل الثالث The Third Man"١٩٤٩م، و"البعد إكس Dimension X" ١٩٥١م، و"إكس ناقص واحد X Minus One" ١٩٥٨م...

٢-" Encyclopedia." Microsoft® Encarta® ٢٠٠٦.

٣- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١٢١.

٤- H.G. Wells, The War of the…p٢١.

وفي قصةٍ طريفةٍ بعنوان "علماء الرّياضة" يورد آرثر فيلدمان *Arthur Feldman* حكاية أبٍ يحدّث ابنته الصغيرة عن كائناتٍ تأتي إلى الأرض من جهة الشّعرى اليمانيّة، وهذه الكائنات تشبه الإنسان تماماً سوى أنها تملك جناحين خضراوين وذيلاً أرجوانيّاً جميلاً، وتتمكن مخلوقات الشّعرى اليمانيّة هذه من احتلال الأرض واستعباد أهلها دون أن يملك أهل الأرض دفعاً لهذا الاستعمار رغم تصدّيهم له بكافّة أنواع الأسلحة، عند ذلك يهتدي العالم الأرضي كونول إلى عقارٍ يثير في هذه المخلوقات عاطفة الحنين إلى الوطن(النستولوجيا)، وينجح العقار في إثارة هذه العاطفة لديها، فتحلّق في الجوّ أسراباً أسراباً مغادرةً كوكب الأرض مخترقةً الغلاف الجوّي في رحلةٍ لا عودة بعدها أبداً، غير أنّ طفلاً وطفلةً من هذه الكائنات يتوقفان عند نقطة الغلاف الجوّي وينكصان إلى الأرض ثانيةً. وفي آخر القصة نكتشف أنّ المتحدّث هو أحد أحفاد الطفل والطفلة الذين تكاثروا بأعدادٍ كبيرةٍ ما لبثت أن احتلت الأرض ثانيةً. ولا تزال ابنة الرّجل تركض أمامه فرحةً، وهي تحلّق بجناحيها الخضراوين وتزهو بذيلها الأرجوانيّ الجميل!

وفي قصة رؤوف وصفي "رعبٌ من الفضاء" تأتي سفينة فضاءٍ من كوكبٍ خارج مجموعتنا الشمسيّة يقودها كائنٌ غريبٌ، لتهبط على الأرض في مهمّةٍ عدوانيةٍ ومرعبةٍ هي البحث عن " البروتوبلازما " الحيّة، لأنّ هذه المادّة قد أوشكت على النّفاد في كوكبه.

- **الأطباق الطائرة:** إنّ حكاية الأطباق الطائرة حكايةٌ طويلةٌ بين الباحثين والدّارسين لهذه الظاهرة، فهم على فريقين رئيسين منهم المؤكّد ومنهم المكذب، في حين يبقى معظم الناس في منزلةٍ بين المنزلتين، إذ يجدون أنفسهم في موقع المتشكّك بعد سماع حجّة كلّ فريقٍ على حدةٍ، ولا يملك المرء عندئذٍ سوى أن يقلب شفته وينظر بشرودٍ وهو ينطق بكلمات مثل: "ربما"، "احتمال"، "قد"...

وإذا كان لا بدّ من مثالٍ عن الفريقين، فلنأخذه من عالمنا العربيّ، فبينما يؤكّد الكاتب أنيس منصور وجود الأطباق الطائرة في معظم كتبه، نجد أنّ العالِم المعروف عبد المحسن صالح ينفي هذه الظاهرة مطلقاً ويفسرّها على أنها ظواهر طبيعيةٍ، يقول منصور:«**...وفي التقرير التي أصدرته أمريكا عن الأطباق الطائرة تأكيدٌ لهذه الظاهرة، وأنها صحيحةٌ، لكن ليس عندنا تفسيرٌ كافٍ لوقوعها في القرن العشرين وفي العصور الوسطى أيضاً، ولكنّ الشّيء الذي أدهش الباحثين والعلماء أنّ كل هذه الأطباق الطائرة تنطلق في خطٍّ عموديٍّ على أهرامات الجيزة**»[1].

بالمقابل فإنّ الدكتور عبد المحسن صالح ينفي الظّاهرة نفياً قاطعاً فيقول:«**...إذ لا يوجد عالِمٌ أرضيٌّ ذو وقارٍ علميٍّ يعتقد فيما يعتقد فيه الناس، لأنّ ما يراه الناس ليس إلا ظواهر طبيعيّة أو من صنع الإنسان - نتيجةً للتقدّم التكنولوجيّ في غزو الفضاء، أو عرض الرّوايات والأفلام الخياليّة - وعندما لا يستطيعون لها تفسيراً**

١- أنيس منصور، الذين عادوا إلى السماء، دار الشروق، القاهرة، ط١٥، ص١٩،٢٠.

فما أسرع أن يقفزوا إلى الاستنتاجات قفزاً، فيعيدونها إلى ما يسمّونه بالأطباق الطائرة، وهي – بلا شكّ – ظنونٌ خاطئةٌ، خاصةً بعد أن حقّقها العلماء وأظهروا زيفها...»[1].

ويقول في مكانٍ آخر عن الموضوع نفسه: «**... وطبيعي أنّ العلم ينكر حكايات الأطباق الطائرة ما ترتسم في عقولهم وخيالهم، وهو – أي العلم – يرى فيها خزعبلاتٍ ومزاحاً رخيصاً لا يجوز إلا على أصحاب العقول الضعيفة**»[2].

ونودّ أن نشير هنا إلى أنه ليس بالضرورة أن يؤمن كاتب الخيال العلمي بوجود أجسام طائرة حتى يكتب عنها ، فالعمل الأدبي والفني قد يختلف عما يؤمن به المؤلف في حقيقة الأمر. ويروي آسيموف في أحد كتبه أنه كان يلقي محاضرة عن طبيعة العلم، فرفعت إحدى الفتيات يدها وقالت له: « **دكتور آسيموف، هل تؤمن بوجود الأطباق الطائرة؟. وبدأت أجيبها عن سؤالها وأنا أبتسم، إجابة أدليت بها بعناية بعد كل محاضرة ألقيتها، وقلت: لا يا آنسة، لا أعتقد، وأرى أنّ أي فرد يعتقد بوجودها ما هو إلا إنسان أخرق كالإناء المتصدع**»[3]. لكنّ آسيموف يجيب عن التساؤل، لماذا يكتب شيئاً لا يعتقد به، فيقول: «**...ولا يستطيع إنسان أن يعتقد على الإطلاق أنّ الشخص الذي يكتب القصص الخيالية للأطفال في السنوات السابقة على التحاقهم بالمدرسة، يعتقد حقيقة أنّ الأرانب تستطيع الكلام**»[4].

وهذا السّجال حول وجود مخلوقاتٍ أخرى في الكون عمره مئات السّنين، ولا يزال مستمرّاً على صفحات المجلات والكتب وعلى الشاشات وفي الندوات حتى أيامنا هذه، ويمكنك أن تقرأه أو تراه أو تسمع به في السّجالات الدّائرة في معظم دول العالم المتقدّمة منها والمتخلّفة. غير أنّ ما يهمّنا في هذا المقام ليس إثبات أو نفي ظاهرة الصّحون الطائرة، فنحن ممّن يقلب شفته ويشرد في نظرته حائراً، وإنما نصبّ اهتمامنا على التناول

الأدبيّ لهذه الظاهرة، وكيف ألهمت الأدباء موضوعاتٍ لقصص مختلفةٍ اتّخذت من الأطباق الطائرة موضوعاً لها، فناقشت أشكالها وكائناتها وسرعاتها وحجومها والهدف من زيارتها أو غزوها للأرض...

ففي قصة "المزرعة الكونيّة" لنهاد شريف تأتي أطباقٌ طائرةٌ لديها قوةٌ شافطةٌ من كوكب"هوتمينا" إلى الأرض فتحصد أعداداً هائلةً من البشر وتذهب بهم إلى "هوتمينا"، لتزرع أمخاخ هؤلاء المخطوفين على قضبانٍ طويلةٍ لاستخدام قوة الفكر في توليد الطاقة الكهربائية! ولا تظنّ أنّ هذه الكائنات الفضائية شريرةٌ بالمطلق، فهي تضع أمام عيون تلك الأمخاخ المزروعة شريحةً تشاهد بها كلّ اللذائذ التي يحلم بها أبناء الأرض مجسَّدةً في خيالاتها...

و قد يتساءل المرء بعد قراءة هذه القصة عن حقيقة التقدّم الذي توصّلت إليه كائنات "هوتمينا"، فتوليد الكهرباء أصبح عمليةً عاديّةً لدى البشر سواءً بالطاقة

١- د. عبد المحسن صالح، البحث عن أذكياء فيما وراء الأرض، مجلة العربي، العدد ٢٩٠، عام ١٩٨٣م، ص٩٥.

٢- د. عبد المحسن صالح، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، تموز ١٩٩٨م، ص٢٣٦،٢٣٥.

٣- إسحق آسيموف، الحقيقة والخيال، تر: محمد جمال الفندي، د. جابر عبد الحميد جابر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٣٢٢.

٤- نفسه، ص٣٢٣.

الحركيّة أو بالطاقة النوويّة، فهل تحتاج كائنات هوتمينا الأكثر تقدُّماً إلى القيام بمجزرةٍ مروّعةٍ من أجل توليد هذه الكهرباء؟

وفي قصة رؤوف وصفي "الرحيل إلى كوكبٍ آخر" ترسل مخلوقات الزُّهرة سفينة فضاءٍ لإنقاذ ما تبقّى من الجنس البشريّ بعد حربٍ ذريّةٍ مدمّرةٍ نشبت على الأرض، وتتبرع هذه الكائنات بنصف كوكبها لبني البشر كي يستمرّوا في الحياة، وكان أن تغيّرت طبائع الإنسان هناك فاعترف لمخلوقات الزّهرة بالفضل عليه وإنقاذه من الفناء، وتستمر الصداقة بين أبناء الأرض وأبناء الزّهرة إلى الأبد، لكننا نكتشف حقيقة الأطباق الطائرة في هذه القصة من خلال حوارٍ يدور بين فتاتين الأولى من الأرض والثانية من الزّهرة:«**سألت الفتاة ذات الشعر الأحمر وقد فاض فضولها:**

ـ هل بنيتم سفن الفضاء؟

ـ أجل، وكنا نراقبكم منذ مدّةٍ طويلةٍ، وكنتم تطلقون على سفننا الأطباق الطائرة»[1].

كما تناول طالب عمران قضية الأطباق الطائرة في عددٍ من الدّراسات العلميّة والقصص الخياليّة، ففي قصته "الطبق الطائر"[2] يحطّ طبقٌ طائرٌ هائل الحجم فجأةً أمام سيارة العالم الفلكي عاصم بينما كان يقطع طريقاً صحراوياً منعزلاً برفقة زوجته مريم، ويترجّل كائنٌ عملاقٌ من الطّبق فيحمل السيارة بين إصبعيه وكأنها لعبة أطفال، ثمّ يتحدّث إليهما بلغةٍ عربيةٍ ويخبرهما بأنه في مهمّةِ صداقةٍ واستكشاف، وأنه جاء من كوكب "المتألّق" في وسط المجرّة، ثم يعرف عن نفسه ويتحدث عن كوكبه بشكلٍ محبّبٍ ولطيفٍ.

يسكن الزّوجان إلى العملاق تارا ولكن ما هي إلا دقائق معدودةٌ حتى تتدفّق الحوّامات والآليات العسكرية لتنهال على الطبق الطائر بالقذائف أو الصواريخ، ومع أنّ المادة التي صنع منها الطبق لا تتأثر بالقذائف والشظايا، فإنّ تارا يغادر الأرض مسرعاً عندما يعرف بأنه كائنٌ غير مرغوبٍ فيه.

ولا تنتهي القصة عند ذلك فحسب، بل تعمد السّلطات إلى القبض على الدكتور عاصم وزوجته مريم بتهمة التجسّس لمصلحة مخلوقاتٍ كونيّةٍ، ثم يُحكم عليهما بالموت، وعندما توشك المحكمة أن تنفذ الحكم يتدخل تارا لإنقاذ صديقيه عاصم ومريم، وبالفعل فإنه ينجح في ذلك أيّما نجاح مخترقاً كل الحواجز التي وضعت في طريقه. ثم يعرض تارا على الزوجين الهرب معه لكنهما يرفضان، لأنهما يودّان البقاء لمقاومة الظلم حيثما كان في الأرض.

وتنتهي القصة حين يجعل الكاتب أحداث قصته حلماً، ولكن عندما يستيقظ الزّوجان يجدان إلى جانب سريرهما، مجسّماً لمجموعةٍ شمسيّةٍ لا تشبه مجموعتنا الشمسيّة، ليدلّ على أن ما شاهداه لم يكن إلا أحداثاً حقيقيّةً.

ويبدو أنّ طالب عمران من الواثقين بحقيقة الأطباق الطائرة، إذ إنّ مجموعته "خفايا النفس البشرية"(١٩٩٤م) التي تضمّ عدداً من الدّراسات العلميّة، يسرد الكاتب خلالها حادثةً حقيقيّةً وقعت عام ١٩٦١م شبيهةً بموضوع قصته السابقة [٣]، فبينما

١- رؤوف وصفي، الحب خارج...ص١٣٣.

٢- د. طالب عمران، السّبات الجليدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م.

٣- جاءت الحادثة تحت عنوان " جسم طائر مجهول ".

كان بارني وزوجته يقودان سيارتهما في طريق منفردةٍ، حطّ أمامهما جسمٌ لامعٌ ما لبث أن تكشّف لهما عن طبقٍ طائرٍ، وعندما حاول بارني الفرار بسيارته لم يعمل محركها، فتوقفت السيارة مكانها بلا حراك، بعد ذلك شاهدا سلّما صغيراً ينزل من الطّبق و شعرا بهزّةٍ كهربائيةٍ خفيفةٍ، وسمعا صوت أزيزٍ فقدا على إثره وعيهما، وتنتابهما رؤىً وأحلامٌ غريبةٌ يتجوّلان خلالها في مقصورةِ الطبق الطائر، فيشاهدان داخله رسوماتٍ وطلاسمَ عجيبةٍ. وعندما يستيقظ بارني وزوجته يجدان نفسيهما في السيارة وقد مضت عليهما ساعتان ونصف وهما على تلك الحال.

حاول بارني تفسير الأمر فلم يجد حلاً للّغز الذي تعرّض له مع زوجته، ومع الأيام تناسى الأمر، ومضت ثلاث سنوات ظهرت لديه بعدها قرحةٌ مَعِديةٌ، فلجأ إلى طبيب وقصّ عليه ما جرى له قبل سنواتٍ، فأخضعه الطبيب لتنويمٍ مغناطيسيٍّ كشف عن لقائه بغرباء من عوالم أخرى، أدخلوه وزوجته قُمرتين منفصلتين في الطّبق الطائر وجرّدوهما من ملابسهما، وأخذوا عيّناتٍ من شعرهما وأظفارهما ثم أفرجوا عنهما.

وعندما أُخضعت الزّوجة للتنويم المغناطيسيّ أكّدت هي الأخرى المعلومات التي أفضى بها زوجها، واستطاع الزّوجان بشكلٍ منفصلٍ رسم خارطةٍ كانت موجودةً على جدار القمرة، فجاء الرّسمان متطابقين. وعندما أطّلعت العالمة الأمريكية فيش على الخارطة أشارت إلى أنّ الغرباء كانوا قد جاؤوا من النجمة "سيتا" التي تبعد عن كوكب الأرض مقدار ستٍّ وثلاثين سنةٍ ضوئيّةٍ[١].

ً**2- من الأرض إلى الفضاء:** في الأدب العربي تناول توفيق الحكيم موضوعات الرّحلة الفضائيّة في ثلاثة أعمالٍ هامّةٍ هي:

أ- " تقريرٌ قمريّ ": وفيها يهبط رائدان أرضيّان على سطح القمر ممّا يدفع بالكائنات القمريّة إلى إرسال بعثةٍ لاستكشاف الأرض والاطّلاع على أخلاق ساكنيها، وتكون النتيجة مخزيةً للإنسان، إذ يتضمّن التقرير القمريّ فضائح البشريّة التي تضجّ بالأنانية والعدوانية وامتهان الشرّ.

ب- مسرحيّة " شاعر على القمر" يرسل الحكيم عالمين برفقة أحد الشعراء إلى سطح القمر، فيلتقون هناك بالكائنات القمريّة اللطيفة، ثم يكتشف العالمان موادَّ ثمينةٍ في تربة القمر، فينصحهما الشاعر بتركها لأنها ستشكّل فتيلاً لانفجار حربٍ كونيّةٍ هدفها الاستيلاء على القمر، لكنّ العالمين يرفضان طلب الشاعر، كما أنهما يمنعانه من البقاء مع أصدقائه القمريين.

جـ- مسرحية " رحلة إلى الغدّ " ينطلق صاروخٌ فضائيٌّ يحمل طبيباً ومهندساً حُكم عليهما بالإعدام، فيتعرّض الصّاروخ لجذب أحد الكواكب فيرتطم بسطحه، لكنّ الرّائدين يظلان أحياء بطاقةٍ يبثّها الكوكب في كيانهما، لأنّ الكوكب يتكوّن من مادةٍ معدنيّةٍ مجهولةٍ تشعّ بكهرباءَ غامضةٍ، وهو خالٍ تماماً من أيّ أثرٍ للحياة.

١- د. طالب عمران، خفايا النفس البشرية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م.

وكذلك جاءت رواية " لست وحدك " للكاتب يوسف السّباعي ورواية " من أين؟ " للصحفي فتحي غانم وهما روايتان كنا قد تطرّقنا إليهما في فصلٍ سابقٍ على قلّة أهميتهما في هذا المجال.

ومع أنّ معظم كتّاب الخيال العلميّ العرب قد تناولوا موضوع الرّحلة في غزو الكواكب، فإنّ السّوري طالب عمران والمصري رؤوف وصفي من أكثر الكتّاب تطرّقا لهذا الموضوع، على اختلافٍ في التناول والرؤية بين الكاتبين، ويكفي أن تطالع عناوين قصص وروايات طالب عمران لتكتشف أنّ الانطلاق إلى الكواكب هو الموضوع الأثير لديه والأقرب إلى نفسه من بين الموضوعات الأخرى، وإليك بعضاً من هذه العناوين: "كوكب الأحلام" (١٩٧٥م)، "العابرون خلف الشمس" (١٩٧٩م)، "ليس في القمر فقراء" (١٩٨٣م)، "محطّة الفضاء"(١٩٨٧م)، "روّاد الكوكب الأحمر"(١٩٩٩م)، " السّفينة الغامضة " (١٩٩٩م)... وغيرها.

ومعظم هذه الرّوايات والقصص تشتمل على زياراتٍ – وليس غزواتٍ – كونيّةٍ لكواكب أخرى يعمّها السّلام والتقدّم، ويحيا أهلوها حياة الدّعة والرّخاء بعد أن تخلصوا من مشاعر الأنانيّة التي كانت تدفعهم لإشعال الحروب. ويجعل عمران من إبداعه رسالةً سامية إلى الإنسانية لتأتلف على محبّة الخير والتعايش والسلام، كما يهاجم أحياناً المنظمات أو الحكومات وربما الشّعوب التي تسلب الطمأنينة من قلوب البشر، فبعد كلّ روايةٍ أو قصةٍ لعمران يقدّم فيها الحضارة الرّاقية التي توصّلت إليها الكواكب الأخرى، تشعر وكأنّ المؤلّف يشير إلى البشر بقوله:" كونوا مثل أولئك الشرفاء، ولا تنتحروا بحقدكم وأنانيتكم!".

أمّا قصص رؤوف وصفي التي تناقش الرّحلات الكوكبيّة، فتتّسم ببروز الجانب الشرير الذي يمثّل الجانب المظلم من القصة، وقد تطغى على القارئ بعض مشاعر الخوف والترقب أثناء مطالعته لقصص هذا الكاتب، إذ يحرص على إشاعة الصّمت المطلق على المكان الذي تجري فيه أحداث قصته، لكنّ الخير الذي يكون في بداية القصة محاصَراً ما يلبث أن ينمو في حركةٍ"دراماتيكيّةٍ" ليستولي على الموقف وتنتهي القصة غالباً كما يشتهي القارئ.

ففي قصته " عين الأخطبوط "(١٩٨٩م) يكتشف روّاد الفضاء على كوكب المريخ بئراً معطّلةً منذ زمنٍ مغرقٍ في القدم وإلى جانبها مومياء قديمة، وما إن يلمس الماءُ هذه المومياء الممدّدة في صمتٍ أبديٍّ حتى تنفجر. ويفسّر الكاتب انفجار المومياء في القصة

بأنّ أهل المريخ المنقرضين منذ أمدٍ بعيدٍ لم يعرفوا النار، لذا فإنهم كانوا يلقون بجثث موتاهم في قلب ذلك البئر المليء بحامض النتريك.

ولأنّ رؤوف وصفي أقلّ إيماناً بوجود حيواتٍ أخرى على الكواكب القريبة، فإنه غالباً ما يجعل الأجرام والكواكب التي يهبط عليها أبطال قصته خاليةً من الحياة أو تكاد، لذا فإنه يعوّل على الإنسان في إعمار تلك الكواكب. ولئن كانت تلك الكواكب غير قابلة للتعديل كي تلائم الإنسان، فلم لا يعدّل الإنسان ذاته ليصبح ملائماً لتلك الأجرام والكواكب؟

بناءً على تلك الفكرة يكتشف الدكتور يونس في قصة "التجربة" عقاراً يمكن معه أن يتأقلم الكائن البشريّ مع أيّ ظرفٍ مهما كان صعباً، فأثناء تجرّع هذا العقار يتحوّل جيلٌ من البشر إلى أناسيّ يغطي الشعر الكثيف أجسادهم، ويشبهون في أشكالهم الإنسان البدائي إلى حدٍّ بعيدٍ، وعندما يُنقل هؤلاء على متن سفينةٍ فضائيةٍ إلى المريخ في بعثةٍ علميةٍ يقودها عددٌ من الروّاد، وفي اللحظة التي يصلون فيها إلى هناك، يقرّرون الفتك بالروّاد وتشكيل جنسٍ جديدٍ على كوكب المريخ. لكنّ صداقة زعيم المريخيّين الجدد مع ابنة رئيس البعثة تحول دون ذلك، فيعلن زعيم المريخ الجديد بأنهم سيرفضون القتل والحروب، وأنهم سيجعلون من المريخ داراً أبديّة للسلام(١).

3- الرحلة الفضائية: تجسّد الرحلة الفضائية إمكانية انعتاق الإنسان من الجاذبية، وانفطامه عن أمّه الأرض، بعد أن ظلّ ملتصقاً بها سنين طويلة، وهذا الانعتاق أو التملّص من الأرض ليس سببه حبّ الحرية أو الاستقلال عنها، بقدر ما هو بحثُ الإنسان عن أجوبة لأسئلة كانت وما زالت تحيره عن الكون والوجود والخلق.

ومن الطريف أنّ الإنسان الذي هو غاية هذه الرحلة ومنتهاها يُنسى ويهمل في قصة الخيال العلمي، بغية عرض الإمكانيات والإنجازات والاكتشافات وسيطرة الحوادث في القصة، فلا يبدو ذلك الإنسان إلا كظلٍّ باهتٍ على خلفية الصورة التي يقدّمها الرّوائي، لذا فإنك عندما تقرأ رواية الخيال العلمي لن تشعر بالعلاقة الإنسانية بين الرواد، وكلّ ما يمكنك أن تستخلصه من وجودهم هو الحوار الذي يخدم الحادثة القصصية ليس أكثر، فالحادثة هي بطل القصة الحقيقي. فإذا ما ابتدع الكاتب حكاية حبّ – مثلاً – بين رائد فضاءٍ وزميلته، فإنّ تلك العلاقة المعلّقة في سفينةٍ بين السماء والأرض لن تكون على الحرارة نفسها التي ستكونها لو كانت بين بساتين الأرض أو غاباتها أو شواطئها، لأنّ الرائدين هما في قصة الخيال العلمي علماء قبل أن يكونا عاشقين.

وتبدو الحركة متناقضة في قصص الخيال العلمي التي تتناول موضوع استكشاف الكون، ففي حين تنطلق السفن بسرعاتٍ خياليةٍ تقارب سرعة الضوء، فإننا نجد الرواد يعيشون في وضعٍ ساكنٍ أو شديد البطء، فالسفينة تمثّل عالماً مغلقاً و ضيقاً لا يسمح بحرية الحركة، ولأنها تخترق الفضاء بسرعاتٍ هائلةٍ فإنه يتعذّر على الرواد الخروج منها إلا في حالاتٍ نادرةٍ وطارئةٍ. وما دامت السفينة مكاناً مغلقاً يضمّ في جوفه مجموعةً من البشر يذهبون في مهمّةٍ علميةٍ غالباً؛ ولمّا كانت المركبة الفضائية تسير بين النجوم والكواكب مسافاتٍ فلكيةً، فإنّ الإنسان يظهر في قصص الخيال العلمي بإحدى صورتين:

الصورة الأولى: وهي كون الإنسان عالَماً مصغّراً عن الكون والعالَم الذي يعيشه ويأنس إليه، وهنا تظهر دوافع الإنسان، ورغباته، وخوفه من المجهول، وتحديه، وانتصاره أو اندحاره أمام الطبيعة.

الصورة الثانية: هي صورة إنسانٍ صغيرٍ – أو حيوانٍ مخبريٍّ تافهٍ – في قلب مركبةٍ

١- رؤوف وصفي، الإنسان الآلي القاتل، المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ص١٦٨.

فضائيةٍ صغيرةٍ، يتيه وسط الكون والمجرات الهائلة التي لا تشعر به ولا تقيم له وزناً يذكر.

وهكذا تختزل قصة الخيال العلمي صورة الإنسان في إطارين أساسيين، فإمّا أن يكون الإنسان صورةً عن البشرية جمعاء وسفيراً مطلقاً لها في أرجاء الكون، وإمّا أن يكون فأراً تافهاً للتجارب ينحشر في مكان ضيق يعاني الذّعر والقلق والخوف من المجهول، وقلّما خرجت الصورة الأدبية لإنسان الرحلة الفضائية عن هذين المحورين.

ثانياً- كائنات العوالم الأخرى(الأغيار): في بداية الحياة ظنّ الإنسان نفسه وحيداً في هذا الكون الواسع، ثم تخيّل أنّ الكرة الأرضية التي يعيش عليها هي مركز الكون وحولها تدور الكواكب السبعة، واعتقد أنه الأقدم والأجدر بالتكريم والتفوّق والسيادة... لكن، ومع تقدم الإنسان في العلوم ووعيه لذاته شيئاً فشيئاً بدا أكثر عقلانيةً من ذي قبل، فبدأ يقلّب ناظريه في قبّة السماء متفكراً وكأنه ضجر من كونه المخلوق العاقل الوحيد في هذا العالم، وراح يتساءل عن إمكانية وجود زملاء له على كواكب أخرى، ومع مرور الوقت- وكلما غاص بناظريه في عمق الكون - بدأت تترسخ لديه القناعة بأنه ليس مركزاً ولا حوله تدور الدوائر.

وبالمقاييس الفلكية نجد أنّ مجرتنا ذات المئة والخمسين ألف مليون شمسٍ تدور حولها آلاف الملايين من الكواكب، هذه المجرّة لسنا نحن مركزها، ولا حول الأرض تدور الشموس، لا بل إنّ العكس هو الصحيح، فأرضنا ملقاةٌ في مكان قصيّ في أحد أذرع المجرة الكوكبية، وهي كوكب صغير الحجم، حتى لو أننا تخيّلنا شمسنا بحجم البرتقالة فإنّ أرضنا هذه ستكون بحجم واحدة من هذه النقاط التي نراها على أحد الحروف بيد أنها تبعد عنها سبعة أمتار.

أمّا الإنسان الذي كان يعدّ نفسه السيد الأقدم فقد أثبت العلم بأنه ليس الأقدم أبداً، ولربما كان من المخلوقات الحديثة جداً على هذا الكوكب، فكثيرٌ من العلماء يقول إننا لو فرضنا أنّ عمر الكون أسبوعان فإنّ عمر الحياة على الأرض هو اليوم الأخير من الأسبوعين، أمّا عمر الإنسانية فهو الثانيتان الأخيرتان من ذلك اليوم!.

من هنا نجد أنّ الإنسان يستمدّ قيمته من نفسه مع أنه مخلوقٌ صغيرٌ جداً يعيش على هذه الأرض بلا حولٍ ولا قوةٍ، يحاول جاهداً مدّ ذراعه إلى الكون، ولكنه في النهاية يعود خائباً كالطفل الذي يمدّ يده وهو في حضن أمه يريد التقاط القمر!

و لكن هل الأغيار موجودون فعلاً في عوالم أخرى من هذا الكون الفسيح؟.

إنّ معظم كتّاب الخيال العلمي يعدّون ذلك من المسلّمات، فقصص الخيال العلمي اعتمدت منذ أن وُجدت على خلفيةٍ مفادها أنّ الإنسان لا يمكن أن يكون المخلوق الوحيد العاقل في هذا الكون، وقد حاولت رسم أشكالٍ من الخيال لتلك المخلوقات التي يمكن أن تكون في زاويةٍ ما من العالم، وتراوحت هذه الأشكال بين أديبٍ وآخر أو بين الأدباء أنفسهم حتى وإن كانوا من البلد نفسه.

ً1- صورة الأغيار في أدب الخيال العلمي: لم تكن الكائنات العاقلة الأخرى على الكواكب تحمل الصورة الأدبية ذاتها في الأدب الغربي أو الأدب العربي، ويمكن القول عموماً إنّ وصف الشكل الخارجي للأغيار كان يوحي بطبيعة تلك المخلوقات الخيرة أو الشريرة:

أ- في أدب الخيال العلمي الغربي: تعارف أدباء الغرب على إطلاق لفظة "يوفو UFO"على الأجسام الطائرة المجهولة الهوية Unidentified Flying Objects، كما أطلقوا لفظة" غرباء Aliens " على أولئك الزوّار – أو الغزاة – الذين يستقلّون تلك الأجسام الطائرة. ويبدو أنّ معظم الناس في الغرب قد جُبلوا على الرّيبة بكلّ غريبٍ ينزل بديارهم، فيعدّونه خطراً عليهم إلى أن يثبت العكس(١). ويمكن أن نعيد ظاهرة استعداء كثيرٍ من الأدباء الغربيين للمخلوقات الفضائية إلى تلك النظرة المريبة، وقد نجح أدب الخيال العلمي الغربي في تسويق صورة "الغريب" الغازي إلى معظم الآداب العالمية، وما زالت تلك الصورة المشوهة عن المخلوقات الأخرى تعشّش في مخيلة القراء والمشاهدين في طول العالم وعرضه.

ويُعدّ هـ. ج. ويلز من أقدم المتهمين بهذا الصدد، فمعظم مخلوقاته الروائية التي تأتي من كواكب أخرى تُرسم بصورةٍ منفّرةٍ، تدعو للرعب أو التقزز والاحتقار، رغم ادعائه بأنّ هذه المخلوقات أكثر تطوراً وتقانةً من الإنسان. ففي روايته "الرجال الأوائل على القمر The First Men in the Moon" نجد أنّ السلنتيين Selenites قد زُوّدوا بمجساتٍ كريهةٍ، وهم يشبهون حشرةً معقدةً جداً، ويعتمرون خوذاتٍ معدنيةً كبيرةً تبرز منها عيونٌ خضراءُ داكنةٌ، وبذلك يبرر ويلز لبطلي الرواية – بدفورد وكافور - قتلهم الوحشي للسلنتيين، يقول بدفورد بعد أن نفذ مع صديقه مجزرة مروعة بحق المخلوقات القمرية:« **...وبعد لحظةٍ أمسكت بقضيبٍ في يدي اليمنى، ثم ضربت السلنتي ضربة مسددة فتهشم جسده، حتى إنّ رأسه تحطم كالبيضة** »(٢) ويقول في مكان آخر:« **لمحت للحظةٍ الأجساد الممزقة وهي تتلوى من الألم، كانت مبعثرة على أرض الكهف، ولقد راودتني فكرة مبهمة لارتكاب مزيد من العنف، لكنني أسرعت للحاق بكافور** »(٣).

وفي " حرب العوالم " يصف ويلز كائناتٍ مريخيةً بطريقةٍ عدائيةٍ فيسبغ عليها أغرب التصوّرات، يقول: « **كانت أجساماً مستديرةً وضخمةً، أو بالأحرى رؤوساً، ولكلّ جسمٍ وجه ممسوح بلا أنف – يبدو أنّ المريخيين يفتقرون لحاسة الشمّ حقاً – ولكن كانت لها عينان كبيرتان، يوجد تحتهما تماماً ما يشبه منقاراً لحمياً، وفي مؤخرة الرأس أذنٌ واحدةٌ. وقد تدلى حول الفم ستة عشر مجسّاً، انقسمت ناصفةً، ثمانية في كلّ حزمة** »(٤).

١- يقال إنّ الإمبراطور شارلمان أصدر مرسوماً إمبراطوريا يعدّ فيه كلَّ من يهبط على متن طبقٍ طائرٍ مجرماً يستحقّ العقاب.

٢- H.G. Wells، The First Men in the Moon، Magnum Easy Eye Books، New York، USA، ١٩٦٨، p١٧٠.

٣-H.G. Wells، The First Men...P١٧٤.

٤- H.G. Wells، The War of the…p٦١.

ويبدو أنّ هـ. ج. ويلز من أكثر الكتاب براعةً في خلق صورٍ بشعةٍ عن الأغيار، فهو يصفهم بأشكالٍ مختلقةٍ يستعيرها غالباً من عوالم الحيوانات، وقد تكون مطعّمة بالمعادن أو بالصفات البشرية، ولكنه لا يميل أبداً إلى جعلهم شبيهين بالبشر شبهاً تاماً. المهمّ أنّ ويلز

كان الأب الرّوحي لمعظم كتّاب الخيال العلمي في العالم أو لجماعة المدرسة التقليدية في أدب الخيال العلمي على الأقلّ، إذ نجد إيحاءاته تُستنسخ في قصص أدباء لاحقين له مع بعض التغييرات والتنويعات المختلفة على أشكال المخلوقات الوافدة إلى الأرض، يقول جان غاتينيو عن وصف المخلوقات الفضائية التي ابتكرها ويلز:«**ما هو هام، هو أنّ هذا الوصف، على اختصاره، بقي دون تعديلٍ تقريباً نحو خمسين سنةٍ، إذ يوجد نوعُ الكائنات غير البشرية نفسه عند إدموند هاميلتون، وجاك ويلمسون، وستانلي وينبوم وجون ويندهام**»[١].

فإدموند هاملتون *Edmond Hamilton*[٢] في "العودة إلى النجوم" يصف إحدى هذه الكائنات بأنه مخلوق له عضلاتٌ غضروفيةٌ لزجةٌ تهتزّ كالجيلاتين، وكرةُ رأسه ممسوحةٌ بلا أية ملامح، أمّا عيونه فكبيرةٌ مستديرةٌ ليس لها بؤبؤ تطلق نظراتٍ مخيفةً. بالمقابل فإننا نجد عيون تلك المخلوقات لدى جاك ويلمسون طويلةً بيضويةً لمّاعةً، تنظر من خلف نظاراتٍ واقيةٍ بخبثٍ شيطانيٍّ[٣]...

وما زالت تلك النظرة العدائية تسيطر على معظم الكتّاب والفنانين المحدثين في الغرب، يمكن أن نلاحظ ذلك في الكمّ الكبير من الخيال العلمي الذي ينتجه الغرب مكتوباً ومصوَّراً ومرسوماً، ففي قصة "السّوارم"(١٩٨٢م) للأمريكي بروس سترلنغ *Bruce Sterling*[٤] تظهر مخلوقات السّوارم بوصفها كائناتٍ بلا عقلٍ تعمل بطريقةِ النحل المنظّمة، أمّا الضابط آفريل فإنه يذهب إلى كوكب السوارم لدراسته، فيجد أنه يمكن تهريب بيضها إلى الأرض لإعادة تخليقها واستخدامها عبيداً لأجل الخدمة، إذ إنّ هذه الكائنات تعمل باستمرار دون أن تبدو عليها أية علاماتٍ للتعب. لكنّ آفريل نفسه ما يلبث أن يكتشف أنّ مجموعةً للسوارم مخصّصةً للقيام بالأعمال الذكية قد اكتشفت خطته منذ زمنٍ وهي تعامله على أنه مخلوقٌ بدائيٌّ.

وقد صوّر هذه المخلوقات على شكل دبابير يأتي أحدها كمبعوثٍ دبلوماسيٍّ إلى آفريل، فيقابله بخبثِ المستعمر ومكره ودهائه، ثم يقول لمترجمته:«**...أشكر فخامتك، وأرجو أن تبلغي المبعوث أفضل تحياتي الخاصّة ونواياي البريئة المتواضعة. وقطع حديثه بعد أن امتدّ المبعوث نحوه وعضّه بوحشيةٍ في كعب قدمه اليسرى.**

تحرّر آفريل منه وتراجع إلى الخلف في تلك الجاذبية الصناعية الشديدة واتّخذ وضعاً دفاعياً، لقد شدّ المبعوث شريحةً طويلةً من قدمه وأخذ يمضغها بهدوءٍ ويأكلها.

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١١٤.

٢- إدموند مور هاملتون Edmond Moor Hamilton (١٩٠٤– ١٩٧١م): ولد في الولايات المتحدة بولاية شيكاغو، وبدأ رحلته في كتابة الخيال العلمي بالنشر في مجلة "حكايات غريبة Weird Tales"، وسرعان ما أصبح هاملتون من أهم أعضاء التحرير في المجلة التي كان يرأسها فرانسوورث رايت ولوفكرافت وروبرت هوارد. عُرف بكتابة "أوبرا الفضاء"، وقد نشر هاملتون أكثر من ٧٩ عملاً تتراوح بين القصص البوليسية وقصص الرعب والخيال العلمي.

٣- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١١٥.

٤- ميشيل بروس سترلنغ Michael Bruce Sterling (١٩٥٤م- ...): كاتب خيالٍ علميٍّ أمريكيٌّ، ومدرّس لمادة الإعلام والتصميم " Art Center College of Design " في جامعة كاليفورنيا. يعد مع ويليام جيبسون وتوم مادوكس من مؤسسي "السيبرنيطيقا Cyberpunk" في الخيال العلمي. من أعماله: "جزر في المصيدة Islands in the Net" ١٩٨٨م، و"الطقس الرديء Heavy Weather" ١٩٩٤م، و"النار المقدسة Holy Fire" ١٩٩٦م، و"الملاك الأعلى The Zenith Angle" ٢٠٠٤م...

قالت القائدة: إنه سيحمل إلى زملائه في العشّ صورةً عن رائحتك، وتركيبك فهذا أمرٌ ضروريٌّ وإلا أُعتبرت غازياً وقام فريق المحاربين للسوارم بقتلك على الفور»[١].

وقد يبالغ بعض الكتاب بوصف الشرّ القادم من الفضاء، فلا يترك مجالاً أو أملاً لعقد صداقةٍ حقيقيةٍ مع الأغيار حتى وإن كان هؤلاء يكنّون الصداقة والمحبة لأهل الأرض، تقول الكاتبة زينا هاندرسون *Zenna Henderson* [٢] في قصة " أشياء Things": «... **وقد لا تكون تلك المخلوقات شريرةً بطبعها، ولكن ربما كانت أنفاسها مميتةً لنا ولربما كان سقوط ظلالها أو أشياء ساكنة تسري خفية من أيديهم التي تمتدّ إلينا بمودةٍ»[٣].**

أمّا جون ويندهام *John Wyndham*[٤] في قصته " يوم النباتات " فيصف كوكباً تعيش عليه نباتاتٌ تتمتع بقدرةٍ عقليةٍ عاليةٍ، وهذه النباتات التي يقارب طولها المترين تسير على ثلاثة فروع لها تشبه الجذور المقطوعة وتُطلق من سيقانها سمّاً مميتاً للبشر.

ويصوّر هال كليمنت *Hall Clement* [٥] في قصة " إبرة Needle " كائناتِ الفضاء بأشكالٍ هلاميةٍ " ميكروسكوبيةٍ " تتطفل على الأجسام الحيّة، وعندما ينسرب أحد هذه المخلوقات في شابٍّ آدميٍّ مخترقاً مسامّ جلده يُحدث في جسمه تغيّراتٍ خلقيةً مروّعةً.

١- روبرت سلفربرج، قصص عالمية حازت على جائزة نيبولا الأمريكية، تر: د. فتحي عبد الفتاح، مكتبة غريب، القاهرة، ص٢٣٢.

٢- زينا هاندرسون Zenna Henderson (١٩٠٣- ١٩٦٩م): معلمة ابتدائية كتبت القصص الفنتازية وقصص الخيال العلمي، وكانت من أوائل النسوة اللاتي دخلن باب الكتابة في أدب الخيال العلمي، حتى إنها كانت تنشر قصصها تحت اسمٍ مستعارٍ لتضمن لها الرّواج المطلوب. وقد نالت هاندرسون جائزة "هوغو" عام ١٩٥٩م عن روايتها " استعباد Captivity "، كما ظلت أعمالها مفضلةً لدى عددٍ كبيرٍ من المعجبين لدرجة أنّ قصصها كانت تنفد من سوق الكتب بسرعةٍ مدهشةٍ.

٣- Groff Conklin ،١٢ Great Classics Science Fiction، edited by Groff Conklin، Fawcett Gold Medal Books، U.S.A، p١٣.

٤- جون ويندهام John Wyndham (١٩٠٣– ١٩٦٩م) : كاتبٌ بريطاني الأصل أمريكي النشأة والثقافة، عمل على كتابة قصصٍ تتراوح بين قصص الخيال العلمي وقصص غريبي الأطوار. من أعماله:"سرّ الناس The Secret People" ١٩٣٥م، و"يوم النباتات The Day of the Triffids" ١٩٥١م.

٥- هال كليمنت Hall Clement (١٩٢٢– ٢٠٠٣م): درس كليمنت علم الفلك وتخرّج في الجامعة عام ١٩٤٣م، وفي أثناء الحرب العالمية الثانية كان كليمنت طياراً في القوى الجوية الأمريكية. درّس الكيمياء وعلم الفلك لعدة سنوات في جامعة ميلتون. من أعماله:"إبرة Needle" ١٩٥٠م، و"ضوء النجم Star Light" ١٩٧١م، و"نصف حياة Half Life" ١٩٩٩م،... ونال جائزة " هوغو " عن قصته "شعور استثنائي Uncommon Sense".

ب- في أدب الخيال العلمي العربي: بما أنّ الصورة الأدبية هاجرت من الخيال العلمي الغربي إلى الخيال العلمي العربي باتجاهٍ واحدٍ، فقد احتفظت لنفسها بالإطار العام الذي نُقلت منه، لذا فإننا نجد مساحات التقاطع في رسم صورة الأغيار بين الأدبين واسعةً جداً حتى إنها تكاد تكون متطابقةً أحياناً. ويمكن القول إنّ استنساخ صورة المخلوق الفضائيّ من أدبٍ إلى آخر تجري على نحوٍ واسع الانتشار، فما إن تُستحدث صورةٌ جديدةٌ للأغيار في أدبٍ ما، حتى نراها قد سلكت سبلاً لها إلى الآداب العالمية الأخرى، يقول هاينز مود في وصفه لانتقال صورة الإنسان الفضائي:« **إنّ انتقال هذه الدوافع أمرٌ له صفة العالمية،**

فإذا ما تكوّنت الأشكال في المخيلة، أو أستحدثت أشكالٌ جديدةٌ، فإنها تنتشر وتتجدّد وتستمرّ على مدى الزمن دون رجعةٍ»[1].

من هنا نجد أنّ كائنات الفضاء التي تزور الأرض في قصص الخيال العلمي العربي، قد اتخذت الأشكال الأدبيّة العالميّة – الغربية خصوصاً – فخلع الكتّاب على هذه الكائنات صفاتٍ مهجّنةً أو مركّبةً من الإنسان وعالم الحيوان مع الحرص على تشويه الأعضاء أو حذف بعضها، فقد يكون الرأس متضخماً جداً والأطراف ضامرة، وقد يكون للأغيار مجسّاتٌ كمجسات الحشرات، أو يكونون بعدّة أرجل أو أطراف مع رأسٍ صغيرٍ وعينٍ واحدةٍ... ولربما تمّ تطعيم المخلوق الفضائي بالمعدن فبدا مخلوقاً مركباً أو مزيجاً من المعدن واللّحم الحيّ تماماً كمخلوقات ويلز وبراد بوري وإدموند هاملتون وغيرهم. وقد تجيء تلك المخلوقات إلينا بشكل هلامٍ لزجٍ متناثرٍ، أو على شكل كائناتٍ دقيقةٍ تندفع داخل خلايانا الحيّة لتُحدث فينا أشياء غريبة ومروّعة لا يُمكن تصوّرها.

هذه الصور الخارجية الغريبة التي استعارها معظم الكتّاب العرب من الأدب الغربي لم تكن لتوافق التوجّهات الخيرة التي تبشّر بها هذه المخلوقات في الأدب العربي؛ فلئن كان كتّاب الخيال العلمي الغربيون قد استمدوا هذا الرسم من مخيلتهم التي توحي لهم بعدوانية الكائنات الفضائية، فإنّ تلك الصور التي رسموها لا تصلح أن تكون لباساً لمخلوقاتٍ ساميةٍ كتلك التي تخيّلها كتابنا العرب.

ويمكن أن يكون الكاتب رؤوف وصفي من أكثر الكتاب العرب إساءة للأغيار، فهو يرسمهم بأشكالٍ غريبةٍ ومنفرةٍ تشمئز لها نفس القارئ وتجعله يشعر بالخوف والرّعب، خاصةً إذا ما عرفنا أنّ وصفي يهبط بالمخلوقات في أماكن مهجورة يرين عليها الصمت والرّعب، ففي قصته " رعبٌ من الفضاء " يقول:« **سفينةُ فضاءٍ تأتي من خارج المجموعة الشمسية، يقودها كائنٌ غريبٌ يتكوّن جسمه من كتلةٍ هلاميةٍ رماديةِ اللون تضيء في خفوتٍ ويتساقط منها سائلٌ أخضر، تدخل المجال الجوّي**

١- هاينز مود، مقبوس عن مجلة ديوجين، العدد٧١، عام ١٩٨٦م، ص٣٣.

للكرة الأرضية، ثم تهبط إلى مكانٍ بالصحراء بالقرب من محطة بنزين قديمةٍ على طريق العلمين – مرسى مطروح... كان هذا الكائن الغامض في مهمةٍ للبحث عن الطعام، عن البروتوبلازما الحيّة فقد أوشكت هذه المادّة في كوكبه على النفاد»[1].

وهكذا عندما تقرأ قصة رؤوف وصفي السابقة فإنك ستشعر أن ذلك المخلوق هو هجينٌ بين مخلوق إدموند هاملتون الذي يهتزّ كالجيلاتين اللزج في رواية "العودة إلى النجوم"، وبين مخلوق ج. وليمسون ذي الكتلة الشفافة الخضراء الدّبقة، ولا يمكنك أيضاً إلا أن تشعر بروح إدغار آلان بو تسري في سطور الكاتب وفي أقبية وعلى سلالم محطّة البنزين المهجورة.

وفي قصة " غزو من عالم آخر " تبدو المخلوقات الفضائية عند وصفي في صورة مغايرةٍ تماماً، فهي مخلوقات صغيرةٌ جداً لا يمكن أن تُرى بالمجهر، ومع ذلك فهي أشدّ خطورةً على الإنسان من المخلوق الأوّل أعلاه، يقول أحد هذه الكائنات:«**...ولكن نحن صغارٌ أيضاً، صغارٌ جداً. بل نحن لا نُرى بالمجهر، وأعدادنا لا حصر لها، ملايين وملايين. كلا، لسنا جراثيم ذكيةً، إننا أصغر حتى من هذه، ونحن في مجموعنا نشبه سائلاً، ولك أن تعتبرنا فيروساتٍ ذكيةً، بمعنى أننا نسكن ونتحكّم في أجسام المخلوقات الأخرى**»[2]. فإذا ما عدنا إلى حديثنا عن هجرة الصورة الأدبية للأغيار وانتشارها في الآداب العالميّة، سنجد أنّ صورة الكائنات الدقيقة تتردّد كثيراً في أدب الخيال العلمي

الغربي، فقد تناولتها كاترين ماكلين في قصتها "الصور لا تكذب"، ومايكل كرايتون في "خلية أندروميدا" وإسحق آسيموف في "الرحلة العجيبة"...

وقد تتباين صورة الأغيار لدى نهاد شريف عنها عند رؤوف وصفي، إذ تناول نهاد شريف مخلوقات الفضاء في عددٍ من مجموعاته القصصية فصوّرها بأشكالٍ متباينةٍ، وغالبًا ما تكون صورة الكائنات الفضائية لديه شبيهةً بالبشر مع بعض التحويرات الطفيفة على الشكل الخارجي لتلك الكائنات، فمخلوقات الكوكب "هوتيمينا" تشبه البشر سوى أنّ وجوههم ممسوحةٌ بلا ملامح، وتخرج أصواتهم من مسامِّ أجسامهم التي لا يكسوها جلد ولا فراء، وإنما طلاءٌ ثخينٌ أصفرُ.

ويمكن أن تكون المخلوقات الفضائية شبيهة بالإنسان تماماً غير أنها أصغر منه حجماً كما في قصته "البداية الآن" وقصته "سرّ القادم من أعلى"، إذ يكون المخلوق الفضائي في القصة الأولى يشبه الإنسان، وإن بدا بلا قسماتٍ تبيّن ملامح الوجه. أمّا في القصة الثانية فيبدو الكائن الفضائيّ أصغر حجماً، وينزف دماً أزرقَ بعد أن هوى به الطبق الطائر الذي كان يستقله في مهمّة صداقةٍ مع الأرضيين.

وبالتوقف عند المرأة الفضائيّة على وجه الخصوص لدى نهاد شريف سنجد أنّها تتكرّر دائماً في قصصه، وهذه المرأة تأتي إمّا منفردةً أو برفقة مجموعة من زملائها أو زميلاتها، وغالباً ما تهبط على متن طبق طائر. أمّا اللافت للانتباه فهو أنّ تلك المرأة أو الفتاة الفضائية لا تختلف عن نساء الأرض في شيءٍ، فهي تشبه نساءنا

١- رؤوف وصفي، الحب خارج...ص٨٦.

٢- نفسه، ص١٠.

تماماً من حيث البنية الخارجية وحتى العواطف الداخلية، كما أنها في معظم قصص نهاد شريف- إن لم يكن فيها جميعاً- تتسم بجمالٍ فرعونيٍّ أخّاذٍ يجعل بطل القصة يقف مذهولاً أمام ذلك الجمال الأسطوري، وما يلبث أن يقع تحت سطوته، ففي قصة "امرأة في طبق طائر"[1] تهبط – امرأةٌ من سكان القمر"جانيميد" الذي يدور حول المشتري، فيصفها المؤلّف بأنها ذات قدٍّ ممشوقٍ متوّجٍ بنهدين كامليّ الاستدارة والامتلاء، وهي:«**...ساحرة العينين.. بشرتها في لون الخمر المعتقة.. متورّدة الشفتين.. دقيقة الأنف.. تتسع عيناها في انحناء لأعلى قرابة الأذنين اللتين غطاهما بدورهما موجٌ من الشعر الفاحم يتطاير خلفها مع هبّات الهواء**»[2].

أمّا المرأة في قصة "مندوبة فوق العادة" من المجموعة ذاتها، فهي امرأةٌ فضائيةٌ بارعةُ الجمال تسمّي نفسها عبير[3]هبطت إلى الأرض بحثاً عن علاج لزوجها وبعض رفاقه، فيقع الرّاوي في حبها، ثم يقيم معها علاقةً عاطفيةً حسّيةً. ورغم أنّ المرأة متزوجة، ورغم أنها جاءت للبحث عن دواء لزوجها المريض، فهي لا تتردد ولو للحظةٍ في مبادلته الحب، لا بل إنها تعترف له بأنها قد وقعت في هواه أيضاً .

وفي قصة "لقاء مع حفيدة خوفو" تبدو الفتاة الفضائية ذات قوامٍ طريٍّ كأنه المطاط، يفوح منها عطرٌ زكيٌّ، ويتبيّن لنا أنّ سفن الملك الفرعوني خوفو قد حطّت على كوكبهم الصغير لتنقل إليهم الحضارة الفرعونية التي تطورت هناك إلى درجاتٍ مذهلةٍ، سوى أنّ الكوكب يتعرض فيما بعد إلى كوارثَ كونيةٍ تجعل أهله يطلبون الفرار منه.

ويمكن أن تنسحب هذه الصفات على النساء الفضائيات في قصص شريف جميعاً، إذ يبدي الكاتب احتراماً رفيعاً للمرأة فيربأ بنفسه عن تشويهها، فيجعلها كاملة الخلقة ذات

جمالٍ رائعٍ كما تشتهي ويشتهي، فلا تجد في قصصه امرأةً ذات شكلٍ مدببٍ أو ممسوحة القسمات أو يغطي جلدها الفراء كما هو الحال لدى شخصياته الروائية من الرجال، بل يصفها وكأنه يصف تمثالاً من تماثيل نفرتيتي، أو ينقل نصّاً من ورق البرديّ عن عروسٍ فرعونيةٍ، إذ يجعل شخصية المرأة الفضائية تتعلّق بعالم الفراعنة الذي يبدو مقدساً وغامضاً في كتابات الأدباء المصريين.

فإذا ما انتقلنا إلى الكاتب السوري طالب عمران فإننا سنجد أن الكائنات الفضائية تأخذ أشكالاً أشدّ تبايناً واختلافاً فيما بينها، فهي تتنوع ما بين مخلوقاتٍ غير مرئيةٍ يُمكن أن تظهر على الشاشة، أو تستطيع التحوّل إلى عالم المادة فتشكّل نسخها وهيئاتها كما تريد، أو تكون على هيئةٍ بشريةٍ مع بعض التحولات في شكل الرأس والعين أو تعدد الأذرع مع لواحق معدنية وأسلاك، ولربما تكون نباتاتٍ أو أزهاراً ذكيةً تتكلّم لغة العطر الزكيّ أو الموسيقا...

ففي رواية "العابرون خلف الشمس" يقول عمران في وصف أناسٍ من عالم الفضاء الخارجي:«...**أسلاكٌ رفيعةٌ من معدنٍ لامعٍ بدأت تمتدّ في سقف المكان،**

١- نهاد شريف، أنا وكائنات الفضاء، كتاب اليوم، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٣م .

٢- نفسه، ص٢٥.

٣- تجدر الإشارة إلى أنّ معظم النساء الفضائيات في قصص شريف ليس لهن أسماء.

أخذت تتراخى، بهرنا النور اللامع.. رأينا شيئاً أذهلنا على ذهولنا... أناسٌ يتحركون حولنا. لدى كلّ شرارةٍ بارقةٍ ينضمّ إليهم وافدٌ جديدٌ، بشرٌ متشابهون من مختلف الأعمار يشكّلون نسخاً ثانيةً عنّا»[1] ويصف مخلوقاً فضائياً في قصة " ثقب في جدار الزّمن" فيقول:«...**كان قصيراً يرتدي لباساً رمادياً، له رأسٌ متطاولٌ، وترفّ في أعلاه قضبان تبدو كأنها قرون استشعارٍ. وجهه ممسوحٌ دون أنفٍ، عيناه كبيرتان دائريتان، أذناه نحيلتان، ووجهه ناعم، ورقبته قصيرةٌ... اقترب مني وبدأ يقوم بحركاتٍ غريبةٍ لم أدر كنهها**»[2].

وكائنات الفضاء عند عمران تنحدر من حضاراتٍ مختلفةٍ تُقام على كواكب بعيدة، وتنتمي إلى مجموعاتٍ شمسيةٍ محددةٍ، وهي تأتي دائما في مهمّاتٍ سلميّةٍ أو استكشافيةٍ ولا تبغي استثارة العدوان مع البشر، غير أنّ الإنسان بجهله يهاجمها بطائراتٍ وقذائف تبدو لها كألعاب الأطفال، فمن المنطقي أن تكون هذه الكائنات التي اكتشفتنا هي أكثر تقدُّماً منا، ومن السهل عليها تفادي شرورنا.

وإذا كانت أشكال الأغيار لا تروق لنا غالباً لما يضفي عليها الكاتب من صورة التشويه والتهجين مع مخلوقات أخرى، فإنها في بعض قصص عمران تأخذ أشكالاً رائعةً، فمخلوقات "كوكب الأحلام" هي أزهارٌ ذكيةٌ تسلب الألباب بغنائها وعطرها الفوّاح، وهي صورةٌ معاكسةٌ تماماً للنباتات الذكية التي وردت في قصة جون ويندهام "يوم النباتات" إذ نرى تلك النباتات التي يبلغ طولها المترين تطلق من سيقانها سموماً تقتل البشر بدلاً من العطر والغناء.

ويمكن تعميم الصورة السابقة على كائنات عمران التي تأتي من الفضاء، فهي شديدة الشبه بمخلوقات الفضاء في أدب الخيال العلمي الغربي، خاصة لدى ويلز وبراد بوري وجون ويندهام، ولكنها تنقلب عند عمران إلى كائناتٍ خيّرةٍ ومسالمةٍ تنشد الصداقة مع بني

البشر، وبما أنها حققت تقدماً فائقاً في مجالات العلوم كافة، فلا يمكن للإنسان الملتصق بالأرض إلحاق الأذى بها، وهي تستخدم ما تمتلكه من قدراتٍ في سبيل أن يعمّ السلام والخير الكون بأجمعه.
من هنا فإنه قد يكون من الأفضل أن يبحث بعض كتابنا عن صورٍ أخرى بديلةٍ لكائناتٍ فضائيةٍ لا تشبه تلك التي وردت في أدب الخيال العلمي الغربي، وإن كان ذلك يبدو عسيراً للوهلة الأولى.

وقد نجد بعض كتاب هذا النوع من العرب يصور الغرباء بصورةٍ مطابقةٍ تماماً لصورة البشر دون أيّ تعديلٍ على الهيئة الخارجية لهم، وهم بذلك يذكّروننا بكتّاب الخيال العلمي السوفياتي الذين رسموا المخلوقات الكونية بصفاتٍ بشريةٍ بحتةٍ. ومن الكتاب العرب الذين آثروا هذا لاتجاه كاتبان هما المصري إيهاب الأزهري والسوري دياب عيد، إذ نجد المريخيين في رواية " الكوكب الملعون " لإيهاب الأزهري يشبهون أهل الشرق في ملامحهم ولون بشرتهم، يقول الأزهري

١- د. طالب عمران، العابرون خلف الشمس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩م، ص٣٥.
٢- د. طالب عمران، صوت من القاع، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩م، ص٥٩.

واصفاً سكان المريخ:« **...أجسامٌ نحيلةٌ، ولكن لهم نفس الشكل مثل أهل الأرض، أقرب إلى أهل الشرق، بشرةٌ رائعةٌ لا هي بالسمراء ولا هي بالبيضاء، وشعرٌ أسودُ طويلٌ** »[١].
أمّا دياب عيد فيتخيّل المصافحة الأولى بين رائد الفضاء الأرضي يوري والمخلوق الكوكبي فيمال، بعد لقاءٍ مع ذلك الكائن الذي لا يختلف عن أهل الأرض في شيءٍ، بالمقابل فإنّ الإنسان الفضائيّ فيمال لا يشكّ أبداً أنّ هؤلاء الرواد هم من سكان الكوكب ستيفاني الذي ينتمي إليه، فهو لا يدرك أنهم أغيارٌ عنه إلا بعد أن يخبره الأرضيون بأنهم من الغرباء وأنهم من كوكبٍ بعيدٍ يُدعى الأرض:« **سأله يوري ما اسمك؟ قال:أنا فيمال، مدّ يوري يده وهو يقول: أحيّيك يا فيمال، كانت ابتسامته تنمّ عن طيبةٍ خالصةٍ، ومدّ الرجل يده متردداً قائلاً: أحيّيك يا يوري الغريب، وسرى الدّفء في القبضتين وتحقّق أوّل لقاءٍ بين الأرض وكوكب ستيفاني... لقاءٍ عاقلٍ وديٍّ يحمل في هذه اللمسة كلّ معاني السلام المنشود** »[٢] ولم يكتفِ عيد بذلك فقط، بل جعل أهل الأرض وسكان الكوكب ستيفاني يتقاربان بالمصاهرة، إذ ظلت رائدة الفضاء إيزا في ستيفاني بعد أن تزوّجت من فيمال، بينما عاد رائد الفضاء العربي قيس بحسناء كانت قد وقعت في هواه من كوكب ستيفاني. لم لا والجميع متوافقون تشريحياً ونفسياً؟
أمّا الكاتب السوري محمد الحاج صالح فإنه يرسم الفضائيين بصورةٍ غامضةٍ توحي بالشرّ، فهم لا يظهرون على مسرح الأحداث أو لا يعلنون عن وجودهم إلا في نهاية القصة، وأشكالهم تظلّ غامضةً هي الأخرى لأنّ القارئ لن يتمكّن من الحصول على وصفٍ صريحٍ لتلك الكائنات لدى الكاتب، وجلّ ما يراه هو أفعالها الشريرة التي تصدر عنها تجاه الأرضيين. بيد أنّ القارئ يستشف من السياق أنّ هؤلاء الغرباء لا يختلفون في هيئاتهم عن البشر العاديين، خاصةً في قصة "الاتصال" إذ يقول أحد الفضائيين:« **في زمنٍ ما أتينا على متن المركبة " أوميغا ١٧" من الكوكب الأم " أوميغا " أحد الكواكب البراقة الزرقاء. الزمن ليس بعيداً. كانت المهمة محددةً:أن تتحد نسوغنا مع الأرضيين.**

الأطفال الذين غرسناهم حملوا الذاكرة الكونية بكلّ ما تحفل به من شيفراتٍ وراثيةٍ لسكان كونيين وأرضيين اتحدوا في مصيرٍ واحدٍ))[٣].

وقد تكون الصورة التي رسمها جمال عبد الملك لمخلوقات الكوكب كايين من أطرف الصور وأكثرها أصالةً في الأدب العربي، فعندما يصل العالم آدم إلى سطح الكوكب كايين ينظر بمنظاره، فيرى كائناً غريب الشكل، يصفه الكاتب قائلاً:((**في المنظار ظهر الكائن الغريب محلّقاً قرب التربة الرمادية، كان في حجم طفلٍ في الخامسة أو السادسة من عمره، يحمل بين كتفيه المثانة الهوائية التي أطلق عليها رواد "كونتيكي الثانية" اسم "القوندلا"، وكانت غلافاً رقيقاً مليئاً بالغاز الساخن**

١- إيهاب الأزهري، الكوكب الملعون، ص٥٠.

٢- دياب عيد، نداء الكوكب...ص٦٦.

٣- د. محمد الحاج صالح، الحب عام...ص٢٨.

ومنتفخاً كالبالون، تسري فيه عروقٌ وردية رفيعةٌ متشعبةٌ، وتحمله في الجاذبية القليلة ليطفو في الجوّ إلى مسافة مئات الأقدام))[١].

ويمكن القول إنّ هذه الصورة قد رُسمت بخيالٍ مبدعٍ خلاقٍ إذ استعارت تقنية المنطاد الذي يرتفع بالغاز الساخن لتطبيقها على " القوندلا "، ثم جعل المخلوق صغيراً بحجم طفلٍ في الخامسة أو السادسة ليسهل على تلك المثانة الهوائية حمله والطيران به في الجوّ. ولكي لا يشكّ القارئ في قدرة تلك القوندلات على حمل ذلك الكائن فقد جعل الكوكب صغيراً لتقلَّ جاذبيته، ثم إنه لا يجعل الكائن يطير مسافةً طويلةً كالطيور، وإنما يسمح له بالطيران مدةً قصيرةٍ نسبياً، ليحقق لكائنه أكبر قدرٍ ممكنٍ من المصداقية الأدبية.

من هنا نجد أنّ المطالبة برسم كائناتٍ فضائيةٍ أكثر رقةً وجمالاً من تلك التي رسمها الكتّاب الغربيون هي مطالبةٌ ممكنة، وأنّ الأشكال و الصور لهؤلاء الأغيار لم تستنفد كما يدّعي بعض النقاد، فباب الإبداع في هذا المجال لا يزال مفتوحاً. وقد نشرت إحدى صحفنا المحلية قصة خيالٍ علميٍّ لأحد الهواة الشباب، يتخيّل فيها مخلوقاتِ العوالم الأخرى على شكل كراتٍ نورانيةٍ لها أجنحة أثيرية لطيفة وهي تنظر إلى بطل القصة بابتسامةٍ مشرقةٍ[٢].

ولكن ما هي الطريقة المثلى لرسم الكائنات الفضائية أدبيا؟ ليس هناك إجابة محددة أو طريقة واحدة يرسم بها كاتب الخيال العلمي شخصياته الفضائية، إذ يُترك هذا الأمر رهناً بإبداعه وخياله وموهبته، لكن يمكن القول إنّ كاتب الخيال العلمي يجب أن يكون كالمخرج السينمائي الذي يحرص على انتقاء ممثليه بأشكالهم المناسبة لأداء الأدوار الملائمة لهم، من دون أن تكون هناك حدودٌ وإطاراتٌ فاصلةٌ أو قواعد جاهزةٌ لانتقاء الممثلين، فالأغلب أن يقوم الممثل الذي يوحي شكله بالطمأنينة أو القوة أو الوسامة بأداء الشخصيات الإيجابية، بينما تُسند أدوار الشخصيات السلبية إلى الممثلين ذوي التقاسيم الحادة أو الملامح القاسية، مع الإشارة إلى أنّ تلك الطريقة ليست قاعدةً ذهبيةً لا يمكن للمخرج كسرها أو تجاوزها، وكذلك ينبغي لكاتب الخيال العلمي أن ينتقي شخصياته الفضائية وفقاً لما تقوم به من دورٍ في القصة، إذ ليس من المعقول أن توحي المخلوقات المقزّزة مثلاً للقارئ بشيءٍ من الطيبة، بينما تستطيع ذلك المخلوقات الجميلة أو متوسطة الجمال أو حتى المخلوقات قليلة البشاعة.

وفي المجمل يمكن القول إنّ كتّاب الخيال العلمي قد درجوا على رسم الكائنات الفضائية في مجموعاتٍ أو صورٍ تختلف باختلاف انتماء الكاتب وطريقة تفكيره، أو تأثره بأدبٍ أو بكاتبٍ معينٍ من بيئةٍ مختلفةٍ، ويمكن رصد هذه الصور وحصرها في المجموعات والأشكال الآتية:

١- المخلوقات التي تتخذ شكل الإنسان مع إضافة عناصرَ حيوانيةٍ أو معدنيةٍ جديدةٍ، أو إجراء تحويراتٍ على الشكل الإنساني الأصلي، فيغدو الكائن بعينٍ واحدةٍ أو بعدة أطرافٍ أو أعينٍ، ولربما كان جلده مزروعاً بالمسامير كالقنفذ وأسنانه مزودة بمعدنٍ

١- جمال عبد الملك، الجواد الأسود،ص ١٤٩.

٢- محمد علي ديب، كوكب السلام، صحيفة الفداء، ٢٠٠٦/٢/١٥م.

له شكل المنشار، وهذا الشكل ينتمي لأدب الخيال العلمي التقليدي الذي تزعّمه هـ. ج.ويلز وراي براد بوري وإدغار آلان بو وغيرهم. والجدير بالذكر أنّ معظم كتاب الخيال العلمي العربي يروق لهم رسم الكائنات الفضائية على شاكلة هذه الصورة التي وردت آنفاً مع استثناءاتٍ قليلةٍ.

٢- المخلوقات الهلاميّة أو التي لا تتخذ لها شكلاً معيناً بل تتحول من شكلٍ إلى آخرَ، وقد تُضاف إلى هذه الكائنات عناصر معينة مثل اللون الشفاف أو الرمادي أو الأخضر أو الأبيض... ، أو صفات مقززة كأن تتقاطر منها السوائل، أو تفوح منها الروائح المنفرة الكريهة، ويمكن أن نضرب مثلاً على الذين رسموا الأغيار على هذه الصورة الهلامية ستانسيلاف ليم في "سولاريس" إذ يشكل المحيط أمواجاً هلاميةً تجسّد صوراً لا يمكن لمس سطحها بأية طريقةٍ، كما صوّر رؤوف وصفي وطالب عمران بعض كائناتهم الفضائية على شاكلةٍ هلاميةٍ، لكنها أكثر تنفيراً من تلك التي وردت في "سولاريس".

٣- المخلوقات النباتية: وتصوَّر هذه غالباً على أنها نباتاتٌ ذكيةٌ عاقلةٌ تسير على جذورها أو سيقانها، وقد تكون ثابتةً، ولربما رُسمت هذه النباتات على أنها حضاريةٌ جداً تستطيع أن تصنع مركباتٍ فضائيةً وتطلقها في أرجاء الكون، أو أن تكون شريرةً تطلق من فروعها وسيقانها غازاتٍ مميتةً. وقد تُرسم هيئة المخلوقات الفضائية بصورةٍ حالمةٍ جميلة، فإذا هي أزهارٌ ذكيةٌ تتكلم لغة الموسيقا، وتنشر في أجوائها عطوراً ساحرةً.

٤- المخلوقات اللامرئية: وهذه إمّا أن تكون طاقةً عاقلةً خالصةً أو مخلوقاتٍ دقيقةً "ميكروسكوبيةً" أو روحانيةً تظلّ معلقةً بعوالمها المختلفة عن عالمنا، فلا يلجأ الكاتب إلى وصفها، ولربما كانت هذه المخلوقات اللامرئية تستطيع التشكّل بالطريقة التي تريدها، أو أنها تستعين بأجهزةٍ متطورةٍ لإظهار أشكالها.

٥- المخلوقات البدائية: كالقردة والوحوش أو الديدان أو الحشرات... وهذه إمّا أن تكون أكثر ذكاءً وتطوراً، فتستعبد الإنسان وتذله، وإمّا أن تكون حلقة من حلقات التطور المفقودة، وبالتالي فإنها تخضع لجشع الإنسان وأنانيته.

٦- المخلوقات النورانية: وهي مخلوقاتٌ بشكل حلقاتٍ أو كراتٍ أو أشكالٍ مختلفةٍ نورانيةٍ بأجنحةٍ أو من غير أجنحةٍ، وهذه غالباً ما تكون كائناتٍ خيرةً تتسم بالطيبة المطلقة.

٧- المخلوقات المعدنيّة الذكيّة: وهي آلاتٌ تتمتع بذكاءٍ ذاتيٍّ، تستطيع من خلاله تدمير الكائنات العاقلة التي صنعتها، ثم ترث حضارتها وتتمدّد في الكون إلى أن تصل إلى الأرض بسفنها الفضائية، أو أنّ الإنسان وصل إليها أو اكتشفها صدفة في رحلاته الفضائية.

٨- المخلوقات البشرية: وهي تجسّد الإنسان الفضائيّ الذي لا يختلف في هيئته أو بنيته النفسية عن الإنسان الأرضي، فهم بشرٌ مثلنا و لكنهم غيرنا. وقد يتخذ الكاتب مبرراتٍ محددةً لرسم هذه الصورة، كأن تكون الأرض قد انقسمت في الماضي، فانقسمت معها البذرة الإنسانية، أو أنّ البشر القدماء كانوا على درجةٍ عاليةٍ من التقدم التقني، فاحتلوا الكواكب البعيدة ليتركوا أحفادهم هناك، ولربما كان التشابه بين الأرض وبين الكواكب البعيدة هو السبب في توحيد الهيئة التشريحية له... وقد لا يورد الكاتب مبرراً على الإطلاق.

ويمكن أن يكون الأدب الروسي رائداً في رسم هذه الصورة التي لا تحتاج إلى تعديل، كما تأثر بعض الكتاب العرب بمثل هذه الصورة فقدموا الكائنات البشرية الفضائية بصورة أقرب إلى بيئتهم، فبدلاً من أن يكون الإنسان الفضائي شيوعياً لدى السوفييت، فإنه يُصوَّر في الأدب العربي على أنه من نسل الفراعنة القدماء الذين أرسلوا مراكبهم إلى الكواكب عند نهاد شريف، أو يكون شكله مستوحىً من " ألف ليلة وليلة " والحكايات العربية القديمة فنراه على هيئة شيخٍ حكيمٍ ذي لحيةٍ بيضاءَ عند طالب عمران وبعض الكتّاب العرب...

ولا يمكن أن تكون هذه المجموعات التي أوردناها هي الأشكال النهائية التي يعتمد عليها أدباء الخيال العلمي في العالم، فقد نجد أنّ بعض الكتاب يزاوج بين شكلين أو زمرتين أو أكثر ليرسم لنا كائناً هجيناً، جميلاً كان أم قبيحاً بحسب الهيئة التي رسمه عليها، وبالتالي فإنّ المخيلة الإنسانية ستنتج أشكالاً لانهائيةً من تلك الزّمر... ولكن سيصعب عليها الخروج عن دائرة هذه الصور لأنّ الإنسان لا يستطيع رسم صورةٍ إلا من الأشكال التي رآها أو عاينها سابقاً.

بعد ذلك - وتدريجياً- أصبح الخيال العلمي الأمريكيّ خاصة والغربي عموماً أكثر اغتراباً، بيد أنّ "الغريب" هنا لم يكن قادماً من الفضاء، وإنما هو الإنسان ذاته بحضارته وقيمته وأسلوب تفكيره، بمعنىً آخر فقد أصبحت الأرض هي المكان الأكثر غرابة في الكون بعد أن طرأت عليها تحولاتٌ مستقبليةٌ تجعل البشر يتحولون عن بشريتهم أو كياناتهم الداخلية، ففي رواية "فهرنهايت ٤٥١" لراي براد بوري تُحدِث الحرب العالمية الثالثة دماراً مادياً هائلاً، لكن التخريب الذي يمزّق كيان الإنسان هو أكثر دماراً، فقد أصبح الإنسان يزرع عوامل تدميره ذاتياً ليدمر نفسه بنفسه، إذ نرى في هذه الرواية حضارة الإنسان وقد غدت سطحيةً وهزيلةً، تعتمد على وسائل التسلية والترفيه، وتحرِّم حضارة الكتب لتشجّع حضارة التلفزة التي تعتمد على التهريج لقتل الوقت والهرب من الملل.

كما يحذر براد بوري من المأزق الحضاري الذي سيقع فيه الإنسان مستقبلاً، إذ الحضارة المادية والتقنية تسلب الإنسان روحانيته وطمأنينته، ففي قصته "عشبٌ فوق الصخر" يقوم ربّ العائلة بتعطيل جميع الآلات التي تحيط بمنزله عن العمل، والتي كانت تيسّر له سبل الحياة والأمان، فما كان من الأسود المفترسة في الغابة إلا أن أحاطت بالمنزل فهاجمته وقامت بالتهامه!

وترمز هذه القصة إلى الإنسان الذي أصبح عبداً للآلة التي باتت توفر له سبل العيش مقابل استلاب حريته وإنسانيته، في حين أنه يظنّ أنه سيدٌ لهذه الآلة التي صنعها بيده ويستطيع التحكم بها وقتما يشاء.

بينما تصوّر قصته "أرض اللعب" من مجموعته "صور إنسانية" أطفالاً لا يشبهون أطفال الأرض في شيءٍ – مع أنهم من البشر– فهؤلاء الأطفال يتسلون بألعابٍ تخلق لهم ما يتخيلونه مجسّداً في الواقع الحقيقي، وعندما تصطدم رغبات أولئك الأطفال مع أوامر أهليهم ونصائحهم، يخلقون بألعابهم تلك سباعاً يطلقونها على عائلاتهم لتنهش لحومهم.

وهكذا مثّل الإنسان في هذه المرحلة صورة الذات والآخر معاً، بمعنى أنه أصبح عدواً لنفسه، ولم يعد الفضاء مصدراً للخطر الخارجي، وكأنّ الأرض ليست بحاجةٍ إلى الأغيار لكي يخرّبوها، فالإنسان كفيلٌ بتدميرها وحده دون مساعدةٍ من أحد!.

أمّا في العصر الحديث فإنّ الخيال العلمي الغربي ينضوي تحت مفهومين متناقضين تجاه الأغيار يتعايشان جنباً إلى جنبٍ: الأوّل يشير إلى أنهم مخلوقاتٌ خطرةٌ يجب الاستعداد لمواجهتها، والثاني يرى فيها مخلوقاتٍ مسالمةً بالغة الرقيّ والتقدم والحضارة، وهي إنما تأتي في رحلات استكشافٍ أو تحذيرٍ أو مساعدة.

ومع ذلك فقد تستعصي قصص الخيال العلمي الغربي الحديثة على التصنيف أو التحديد، إذ تغيب فيها تفاصيل الخيال العلمي التقليدي الذي يحدّد الكواكب التي يصعد إليها البشر أو الزّمان الذي يتمكنون فيه من الصعود، والأغرب من ذلك أنّ القارئ لا يمكن أن يقطع يقيناً أنّ ما يقرؤه من أحداثٍ يجري على كوكبٍ بعيدٍ أم على كوكب الأرض ذاته، ففيها يندغم البشر في غيرهم من الأغيار في تجسيدٍ فلسفيٍّ لغربة الإنسان تجاه ذاته. فقصص الخيال العلمي الغربي الحديث تمثّل مراجعاتٍ أخلاقيةً ونفسيةً لا تعبأ بالحبكات والمفاجآت المدهشة التي كان يستجديها سلفه التقليدي، ولم يعد الخيال العلمي الغربي عموماً يبحث عن مكانٍ آخر يسرد فيه أحداثه ما دامت الأرض تكفي، فقد أصبحت هي الكوكب الأخير الذي ينبغي اكتشاف ذوات سكانه لأنهم هم في الحقيقة مصدر الأخطار والكوارث القادمة[١].

ً2- طبائع الكائنات الفضائية وقدراتها: إنّ المقارنة بين طبيعة الإنسان ممثّلة بقيم الخير والشرّ وبين طبيعة الكائنات الفضائية هي من أهمّ الرّكائز التي يقوم عليها أدب الخيال العلمي، ومن البديهي أن لا يُظهر كتّاب العالم في شرقه وغربه لهذه الكائنات طبيعةً واحدةً، بل نراهم يقدّمونها تحت طبائع ونياتٍ مختلفةٍ تجاه الجنس البشري، لا بل إنّ هذه الكائنات تختلف لدى الكاتب الواحد في الشكل والمضمون من قصةٍ لأخرى أو من عمل

لآخر، فنراها في إحدى قصصه شريرةً وشرسةً،ولها شكلٌ معينٌ، ثم ما يلبث أن يقدّمها في عملٍ آخر بصورة الكائن الوديع الطيب.

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١٠٦.

على أنّ هناك خطوطاً عريضةً أو صفاتٍ عامةً في كلّ أدبٍ تتيح لنا إطلاق حكمٍ نقديٍّ على ذلك الأدب، وتبيان موقفه تجاه الكائنات الكوكبية الأخرى، فأدب الخيال العلمي الغربي عموماً – وبخاصةٍ التقليدي منه– وقف في معظمه موقفاً عدائياً جداً من الكائنات الفضائية، بينما نجد أنّ الخيال العلمي الروسي قد وقف موقفاً يتسم بالمصالحة ويدعو إلى إقامة سلامٍ كونيٍّ مع هذه الكائنات.

وإذا كنا نتساءل – أدبياً - عن طبيعة تلك الكائنات وعن موقفها من كوكب الأرض، فإنّ أول ما يتبادر إلى أذهاننا هو قدرة تلك الكائنات على التأثير فينا نحن البشر، وماهيّة القدرات الطبيعية والتقنية التي تمتلكها لإحداث ذلك التأثير. أمّا في حال كنا نحن المتفوقين حضارياً وتقنياً، فما هو موقفنا من هذه الكائنات البدائية التي سنعثر عليها؟ وهل سينجح الإنسان عند ذلك من الانعتاق من شهوة التحكّم والسيطرة؟

أ- في الأدب الغربي: يطيب لنقاد الخيال العلمي – كما مرّ آنفاً - تحميل ويلز مسؤولية رسم العلاقة العدائية بين الإنسان وكائنات العوالم الأخرى، وهم في ذلك على حقّ لأنّ ويلز كان يؤزم العلاقة بين البشر والأغيار بحيث تغدو الحروب بين الجنسين حتميةً لا مفرّ منها، إذ إنّ المخلوقات الكوكبية لا تصغي لنداءات الإنسان الذي يناشدهم بأن يقيموا معه علاقات الصداقة والسلام، ففي "حرب العوالم The War of the Worlds"(١٨٩٨م) يبدأ المريخيون عملاً دائباً لصناعة أسلحةٍ منذ اللحظة الأولى لهبوطهم على الأرض، وهذه الأسلحة تطلق"أشعة الموت" التي تقتل أيّ كائنٍ حيٍّ تصادفه في طريقها على بعد عدة كيلو مترات.

أمّا في رواية "أوائل الرجال على القمر The First in the Moon"(١٩٠١م) فإنّ الرائدين كافور وبدفورد يواجهان المخلوقات القمرية التي تشبه حشرةً قريبة من النمل، وقد أباد البطل بدفورد هناك خلقاً كثيراً من القمريين، على الرغم من أنّ لهم حضارةً في جوف القمر متقدمةً على حضارة الأرض!.

وهكذا كانت العلاقة التي أوجدتها رؤية ويلز التشاؤمية تتلخص في هجومٍ أو دفاعٍ متبادل بين البشر والأغيار، ومع أنّ هذه النظرة "الكولونيالية" بدأت تتلاشى فيما بعد تدريجياً في العالم الغربي، فإنّ روح ويلز الاحتلالية حلّت في مهمّة التمدين والانتداب الحضاري الذي يمارسه البشر على الكائنات الأقلّ تقدماً، وفي هذه النقطة تحديداً يلتقي أدب الخيال العلمي الغربي ذو التوجهات الاستعمارية مع أدب الخيال العلمي السوفياتي الذي يعوّل على غزو الأفكار الشيوعية واحتلال العقول باسم الصداقة والسلام بين الشعوب الكونية.

وقد ربط الناقد المعروف جان غاتينيو بين المنعطفات السياسية الخطرة في العالم ونظرة كتّاب الخيال العلمي إلى الأغيار، فقال مستوحياً كلامه من كتابات آسيموف:« **تطابَقَ اقتراب الحرب العالمية الثانية، أيّ نمو الفاشية أولاً، مع تغيّرٍ في المنظور، كان هو أيضاً عودةً إلى الوراء، فقد أصبحت العوالم الغريبة بشكلٍ جذريٍّ " الآخرين "**

وأصبحت مقلقةً بهذه الغيرية بالذات، وبرز التحليل السياسي والاجتماعي وضَعُف الميل إلى المثير بذاته»[١] وبذلك يبدو أنّ روح الفاشية قد سيطرت على كتابات الخيال العلمي الغربي في ذلك الحين، فغدا أكثر عنصريةً تجاه الأغيار، وبدت المعركة النهائية معهم حاسمةً ومميتةً وقاسيةً أكثر من أيّ وقتٍ مضى. ولكن هؤلاء الأغيار – ويا لدماثة المستعمرين– يُمنحون السلام والصداقة إذا ما قبلوا بهيمنة البشر على مقدّراتهم!

كما ظلّت هذه الرّوح العدائية سمةً غالبةً لدى غرباء الخيال العلمي الغربي خاصةً مع صعود التوترات السياسية بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفياتي، فقد حاول كلّ منهما بسط نفوذه وأفكاره على العالم بأسلوبين متناقضين، يتخذ الأول شكل الرأسمالية بينما يلبس الثاني ثوب الشيوعية المسالمة. بيد أنه ومع نهايات الحرب الباردة وتباطؤ سباق التسلح النووي بين القطبين المتنافسين على العالم، بدا الخيال العلمي الغربي أقلّ حدةً تجاه الأغيار الذين كانوا يمثّلون له – فيما يبدو – الشيوعيين الأكثر خطراً على مستقبل الغرب، يقول غاتينيو:« **ساعدت الحرب الباردة على استمرار هذا النمط من التفكير الذي ستبقيه العوامل الخارجية إلى أن يضعف الخوف من نزاعٍ آخرَ بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي، وأن تُقبَل " الشيوعية " على الأقل كشرٍّ لا بدّ منه**»[٢].

على أنّ أحداً لم يقل إنّ الأغيار على درجةٍ من الضعف يقبلون معها تسلط البشر عليهم، ولم تصوِّر حكايات الخيال العلمي الغربي كائنات العوالم الأخرى على هذه الصورة من الضعف والوهن، بل على العكس تماماً، فقد بدت كائنات الفضاء ذات قدرةٍ تقنيةٍ وطبيعيةٍ لامتناهيةٍ، خاصةً عندما تؤدّي أدوار الغزاة للأرض، إذ نراها تملك الأسلحة الفتاكة الغريبة التي تبيد أو تقتل أو تأسر أعداداً هائلةً من البشر. وهذه المخلوقات غير الأرضية لا تخطر في بالها الرحمة مطلقاً، بل تستخدم الأسلحة الليزرية أو أشعة الموت أو القوة الشافطة لحصاد أعدادٍ هائلةٍ من بني البشر، وتبدو قدراتها القتالية غير محدودةٍ، ولا يمكن مقارنتها بقدرة التقنية الإنسانية التي تظهر في هذه الروايات وكأنها دمىً للأطفال، لا تفيد في صدّ غزوٍ كوني ولا تنفع في انتصارٍ ولو كان محدوداً.

وقد يكون الغرباء ذوي قدرةٍ أكبر من تلك التي ذكرنا، فهم ليسوا متقدّمين تقنياً ويستطيعون الانتصار علينا وقتما يشاؤون فحسب، بل إنهم أشباه آلهةٍ زرعونا على هذه الأرض، ويتحكمون بنا عن بُعدٍ أو كثبٍ، وتبعاً لهذه النظرية فما نحن إلا فئران تجارب وُضعت على هذا الكوكب الصغير من قِبَل كائناتٍ أخرى أعظم وأرقى.

وتتمتع معظم الكائنات الفضائية التي تهبط إلى الأرض بقوةٍ طبيعيةٍ ونفسيةٍ تخصّها فقط، فهي غالباً ما تستخدم التخاطر وقراءة الأفكار بدلاً من الكلام المنطوق، لكنها تستطيع أن تتعلم أية لغةٍ – غالباً ما تكون لغة المؤلّف – خلال لحظاتٍ قليلةٍ،

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١٠٥.

٢- نفسه، ص١٠٦.

فتنطقها على نحوٍ رتيبٍ منتظمٍ لتفصح عن نيّاتها وأهدافها التي جاءت من أجلها.

أمّا المركبات التي يستقلّها الغرباء فهي ذات أشكالٍ مختلفةٍ وغريبةٍ عن تلك المركبات التي يعرفها بنو الأرض، لكنها جميعاً تطير بسرعاتٍ عاليةٍ، ومع أنّ الرادار الأرضي

يتمكن من كشفها، فإنّ أيّة قذيفةٍ لا يمكن أن تصيبها لسرعتها الخاطفة ودورانها حول نفسها بسرعاتٍ خارقةٍ.

وعادةً ما تُزوَّد هذه المركبات بأشعةٍ ساطعةٍ تخطف الأبصار وتتميّز بنوافذ ملونةٍ وبراقةٍ، كما أنّ لديها قدراتٍ هائلةً على المناورة والانقضاض وإرسال الإشعاعات المخدّرة والمميتة وامتصاص الإشعاعات أو ابتلاع القذائف التي تطلقها المضادات الأرضية...

ومع أنّ النصر يبدو مستحيلاً ضدّ هذه الكائنات فإنّ أغلب القصص تنتهي بنهاياتٍ سعيدةٍ وغريبةٍ لا يتوقعها القارئ، لكن الفضل في هذه النهايات لا يعود غالباً للإنسان وإنما لطبيعة الأرض التي لا تصلح لسكن الغرباء، أو أنهم يهاجرون بعيداً عنّا لأسبابٍ مجهولةٍ...

ب- في الأدب العربي: اتخذت كائنات العوالم الأخرى أشكالاً وهيئاتٍ منسوخةً عن أدب الخيال العلمي العالمي – الغربي خاصةً – وعن التقليديّ منه تحديداً، إذ يبدو بوضوحٍ أنّ أغلب كتّابنا العرب ما زالوا يفضّلون الكتابة عن مخلوقات العوالم الأخرى بوصفها كائناتٍ مهجّنةٍ، تندمج فيها الملامح الإنسانية في أشكالٍ مستعارةٍ من عوالم الحيوانات والحشرات والنباتات، وعلى ذلك فهي تطلب ما كان يطلبه أغيار الخيال العلمي الغربي في مرحلته التقليدية. كما أنّ كتّاب الخيال العلمي العربي لا زالوا في معظمهم يطلبون ما كان يطلبه كتّاب الخيال العلمي الغربي في مرحلته التقليدية من إثارة الدهشة، وتوليف المفاجأة، وإضفاء أجواء الرّعب على القصة...

لكن، ومع أنّ إمكانات الأغيار التي مرت بنا آنفاً قد أصبحت هائلةً، ولا يمكن مقارنتها بقدراتٍ أرضيةٍ أو بشريةٍ على الإطلاق، فإنها- ولحسن الحظ – لا تُستخدم في أغلب الكتابات العربية من أجل العدوان أو إلحاق البشر بالمستعمرات الكونية، وإنما يظهرها الكاتب للتدليل على مدى التطور التقني الذي توصلت إليه المخلوقات الكوكبية، وإذ ما توصّل إليه الإنسان من أجهزةٍ وابتكاراتٍ يصبح أضحوكةً أمام ما هو قادمٌ من الفضاء من تقنيةٍ ليس لقدراتها حدودٌ.

أمّا القدرات الطبيعية التي وهبها الخالق لهؤلاء فهي أيضاً تقع في أعلى درجات الرقي من سلّم التطور، فهم حتى وإن بدت أشكالهم مطعّمة بأعضاءَ حيوانيةٍ أو حشريةٍ كالآذان الطويلة الدقيقة والعيون المستديرة أو قرون الاستشعار أو الأطراف المتعدّدة، فهم أكثر منّا رقياً وحضارةً لأنهم نبذوا الحروب وراءهم منذ مئات أو آلاف أو ملايين السنين، ثم تفرّغوا للعمل على بناء حضارتهم التي أصبحت مذهلةً إلى هذه الدرجة. فإذا ما علمنا أنّ معظم الغرباء قادرون على قراءة الأفكار وبثّها عن طريق التخاطر، وأنهم لا يموتون إلا حينما يريدون، وأنهم يعيشون في مجتمعات توفّر لهم السعادة المطلقة، عرفنا مقدار الهوّة الحضارية التي تفصل بين أعظم أمم الأرض تقدّماً وبين هؤلاء القادمين من السماء.

وغالباً ما يُسنِد كاتب الخيال العلمي العربي إلى تلك الكائنات أدواراً خيّرةً، فهي تكون في معظم الأحيان بمنزلةِ عينٍ كبيرةٍ ترصد الأرض لتحذّر الإنسان- الذي ما يزال في عهد الطفولة الحضارية- من عاقبة اللعب بأدوات الدّمار، نجد ذلك عند نهاد شريف في "رقم ٤

يأمركم" وعند طالب عمران في "الكوكب الخامس" وفي رواية السوري عبدو محمد "عيون ترقب الأرض"...

وهي في الأغلب كائناتٌ مسالمةٌ وهادئة إلى أبعد الحدود رغم ما تحوزه من قوةٍ هائلةٍ، فالمخلوق الفضائي الذي قَدِم إلى الأرض على متن مركبةٍ تبثّ رسائل السلام بكافة لغات أهل الأرض في قصة "الزائر الكوني" لجمال عبد الملك، هذا المخلوق عندما تطوَّق مركبته وتطلق عليها الإشعاعات الليزرية، يكتفي بالتحذير من أنّ مركبته قادرةٌ على تكثيف تلك الإشعاعات القاتلة وإطلاقها باتجاهاتٍ مختلفةٍ قبل أن يترك المؤتمر وينصرف بسلامٍ.

بينما يتصرّف العملاق الكوني تارا في قصة "الطبق الطائر" لطالب عمران بمنتهى الحضارة، عندما يغادر الأرض فور علمه بأنه كائنٌ غير مرغوبٍ فيه على الأرض، لكنّ تارا لم يتوصل إلى هذه النتيجة بسهولةٍ، فقد أمطرت القذائف والصواريخ مركبته بوابلٍ من النيران، فلم تتأثر بل انطلقت إلى الفضاء الخارجي لتعود ثانيةً إلى الأرض من أجل إنقاذ صديقيّ العملاق الأرضيين مريم وعاصم.

أمّا نهاد شريف في قصته "سرّ القادم من أعلى"[1] فإنّ المخلوق الفضائي الصغير الذي يسقط جريحاً على الأرض وهو ينزف دماً أزرق، والذي يهاجمه القرويون لأسبابٍ تافهةٍ، هذا المخلوق يختفي عن العيون مخلّفاً وراءه علبةً معدنيةً بداخلها ثلاث كلمات تقول: "نحن- ننشد- صداقتكم" .

لكنّ الكائنات الفضائية لم تكن لتحتفظ بهدوئها دائماً، إذ إنها لم تكن على درجةٍ واحدةٍ من الطيبة دوماً. على الأقل، هذا ما يراه عددٌ من كتّاب الخيال العلمي العربي الذين قدّموا هذه الكائنات على أنها شرٌّ مطلقٌ لا بدّ من مواجهته، فتلك الكائنات في الأدب العربي لا تبتغي الأرض كي تستعمرها كما هو الحال لدى كتّاب الغرب، بل إنها تتّسم بخطورةٍ أشدّ، لأنها تنشد الإنسان ذاته لاستغلال جسده أو روحه أو طاقته الحيويّة، في سبيل استمرار ديمومتها هي أو ديمومة حضارتها.

ولربما قام الأغيار برحلاتٍ فلكيةٍ للتجسّس على الأرض لأغراضٍ غامضةٍ، وهم يفعلون من أجل ذلك الأفاعيل، فيلتهمون، ويقتلون، ويحلون أنفسهم في جسوم الأرضيين، أو يتغلغلون في مسامّهم دون أن يجد البشر دفعاً لهذه الكوارث الكونية الغريبة، ففي قصة "الأنصاب" لمحمد الحاج صالح تلقي الكائنات الفضائية حجارةً على شكل أنصابٍ مشعةٍ في كلّ زاويةٍ وفي كل شارعٍ من المدينة، وهذه الأنصاب ترسل بلا توقفٍ إشعاعاتٍ قادرةً على مسح الذاكرة الإنسانية وبرمجة الأدمغة بغية

١- نهاد شريف، نداء لولو السرّي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م.

التحكم بالبشر، يقول:«**... نبضات الإشعاع التي تبثها الحجارة تؤثر في الخلايا العصبية على مستوى الأنزيمات فائقة السرعة، وتقوم بدور الوسيط بدلاً عنها، ويمكنها بذلك مسح الذاكرة ثم تبث رسائلَ جديدةً إليها تجعلها طوع أمرها، وبهذه الطريقة تمكّن الغرباء من التحكّم عن قربٍ، ولربما عن بعدٍ في عقول الناس**»[1] وعندما يُفشل علماء الأرض مهمّة الأشرار، فإنّ هؤلاء يعودون مهزومين إلى سفينتهم التي كانت تدور حول كوكب الزّهرة، ولكنهم يتوعّدون أهل الأرض بالعودة مجدداً، ويؤكدون لهم بأنهم لن يفلتوا منهم في المرة القادمة:« **إلى شعوب الأرض لقد حرّرتم أنفسكم من سيطرتنا لكننا نوجّه**

تحذيراً إليكم: إنّ حكّامنا لن يهدؤوا قبل العودة إليكم والسيطرة على كوكبكم»[٢] أمّا لماذا هذا اللؤم والحقد لدى الغرباء، فهذا ما لم يتحدث عنه المؤلف.

وفي"نبوءة الشيخ مسعود"[٣] لصلاح الدّين معاطي يخطف الأغيار الكونيون "الشيخ مسعود الأجدب" على متن طبقٍ طائرٍ مع مجموعةٍ كبيرةٍ من الناس، ويجبرونهم على تنفيذ مهماتٍ تجسّسيةٍ على الأرض، ويخبرونهم بأنهم إذا ما أفشوا أسرارهم فإنهم سيموتون، لكن الشيخ مسعود يخبر أهل القرية بقصة الطبق الطائر وكيف أنّ حياته ستكون ثمناً لهذا الإنذار، بيد أنّ أهل القرية لم يكونوا ليصدقوا الشيخ مسعود في أقلّ من هذا الكلام فكيف إذا تحدّث عن الأطباق الطائرة ولم يلقوا له بالاً. وفي صباح اليوم التالي يجد القرويّون جثة الشيخ مسعود محترقةً إثر صاعقةٍ أصابته.

وهذه الكائنات إمّا أن تكون مخلوقاتٍ بدائيةً تعيش مرحلة الحياة الفطرية، وعند ذلك تتصرّف بحركاتٍ حيوانيةٍ تشبه أفعال القردة أو النحل أو النمل، وتندفع بردات فعلٍ غريزيةٍ بحتةٍ. ويمكن أن نلاحظ أنّ كتّاب الخيال العلمي العربي لم ترُقْ لهم هذه الصورة كثيراً، فهم لا يردّدونها في كتاباتهم إلا نادراً، ونذكر مثالاً على هذه الحالة ما ورد في رواية "سكان العالم الثاني" للكاتب نهاد شريف، إذ يتمكّن العالم سميح من الدخول أثيرياً إلى كوكبٍ دخيلٍ على المعلومات التي توصل إليها علماء الفلك ، فيرصد هذا العالم مخلوقاتٍ بدائيةً ترعى العشب لها دروعٌ غريبةٌ، بينما تعيش القردة التي تتمتع بذكاءٍ محدودٍ على هذا الكوكب، وهي تقطنه على شكل جماعاتٍ قبليةٍ.

وتبدو هذه القردة ذات الذكاء المحدود في مرحلةٍ مغرقةٍ في البدائية إذ إنها لا تعرف اللغة أو النار أو الزراعة، ولم يهدها ذكاؤها الفطري إلى صنع أية أدواتٍ أو أسلحةٍ للدفاع عن نفسها، ولكنّ زعيم القردة الذي يمثل طفرةً من التطور الحضاري يتمكّن من اكتشاف النار التي كانت ستسرِّع حضارة الكوكب ملايين السنين لولا أنّ جماعات القردة ترفض الاكتشاف رفضاً قاطعاً، ويكون جزاء الزّعيم أن أُلقي في النار التي أشعلها بنفسه. ويؤكد العالِم سميح أنّ هذه القردة التي لمّا تكتشف النار بعد هي الحلقة المفقودة في سلسلة التطور البشري التي ما يزال بعض العلماء يبحث عنها حتى اليوم...

١- د. محمد الحاج صالح، الحب عام...ص٣٨.

٢- نفسه، ص٤٥.

٣- من مجموعة " العمر خمس دقائق ".

في المقابل نجد أنّ كتّاب هذا النوع الأدبي من العرب ذكروا كثيراً من المجتمعات غير البشرية المتقدّمة جداً في الكواكب الأخرى، فإذا كانت فطرة القرود و طبيعتها لا تسمح لها بتقدير اكتشافٍ عظيمٍ كالنار، فإننا نجد بإزاء ذلك في أدبنا تلك الكائنات التي تعتمد على التخاطر في تواصلها، أو أن تحوّل نفسها إلى طاقاتٍ طليقةٍ، لا بل إنها كثيراً ما تتحدى الموت فلا تموت إلا حين تريد!.

ويمكن أن نقرأ هذه النقاط الثلاث بكثرةٍ لدى الروائي طالب عمران، فعندما يتحدّث أحد رواد المركبة"ابن حيان ١٦ع الجوزة"[١] إلى مخلوقٍ غير مرئيٍّ من مخلوقات الكوكب زحل يقول:« **لم ننبس بكلمةٍ كنا نشعر أننا نتخاطب مع مخلوقاتٍ غير مرئيةٍ تدور حولنا**»[٢].

ومع أنّ هذه القدرة الهائلة تمكّن المخلوقات من معرفة ما يدور في ذهن الآخر على الفور،الأمر الذي تتمكن من خلاله من السيطرة على البشر بسهولةٍ في القصص الغربي،

كما أنها بهذه الوسيلة تستطيع أن تضخّ ما تريده من أفكارٍ مباشرةً إلى المليارات من الرؤوس البشرية، لكنها عندما تكون كائناتٍ صديقة- كما هو الحال عند أكثر المؤلفين العرب- فإنّ هذه القدرة التخاطرية تقتصر على اكتساب اللغة من أذهان البشر لاستخدامها في التفاهم مع الأرضيين، فعندما تلتقي ديما رائدة السفينة "ابن فرناس" بالكائنات المريخية تخاطبها تلك المخلوقات النحيلة الطويلة التي تتحرك ببطء:

((- لا تخافي نحن كائناتٌ مسالمةٌ، لا نعرف العدوان.

هبطت من العربة وهي تسمع أصواتهم:

- نحن أصدقاء... كنا نسكن الكوكب الأحمر، حين تعرضنا لكارثة.

- كارثة فضائية؟

- تعالي إلى غرفة القيادة في سفينتنا سنحكي لك ما جرى لنا.

- ولكن؟

- لا تخافي نحن نتحدث من العقل إلى العقل... نحن كائناتٌ مسالمة.

- إنه يتكلّم دون أن يحرك شفتيه، شكله يشبه البشر، ولكنه عملاق نحيل...))[٣].

ويصف إيهاب الأزهري حالة عليّ رائد الفضاء على كوكب المريخ، وقد بدأ يكتسب مهارة التخاطر التي تتمتع بها الكائنات المريخية منذ أزمانٍ سحيقةٍ، فيقول:((**كان عليّ يحسّ بأن ذهنه مع مرور الساعات يتحوّل بالتدريج إلى جهاز استقبال زائد الحساسية يستقبل الإرسال الضعيف لكل الأذهان التي تفكر حوله**))[٤].

وبالمجمل فإننا نلاحظ أنّ كتّاب الخيال العلمي في الشرق والغرب ينطلقون من قاعدةِ أنّ الكون معمورٌ بكائناتٍ عاقلةٍ سواء أكانت خيرةً أم شريرةً، لكنّ هذه الكائنات تكون بعيدةً جداً فلا يمكن الاتصال بها أو الوصول إليها إلا بمركباتٍ خياليةِ السرعة،

١- يوضح الكاتب معنى هذا الاسم بقوله:"... كناية عن شبهها العجيب بالجوزة، وتيمّناً باسم العالم العربي الكبير جابر بن حيّان ".

٢- د. طالب عمران، الزّمن الصعب، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٩،٣٠.

٣- طالب عمران، رواد الكوكب...ص٦١.

٤- إيهاب الأزهري، الكوكب الملعون، ص١١١.

أو بوسائطَ حيويةٍ أخرى غامضةٍ كسفر الإنسان أثيرياً أو روحياً إلى تلك الكواكب، وقد تبادر تلك الكائنات التي تمتلك الوسائل والمراكب المتطوّرة فتقدُم إلينا أولاً تحت نياتٍ مختلفةٍ سلميةٍ أو عدائيةٍ.

هذا كلام الأدباء أرباب الخيال أمّا العلماء فإنّ أحداً منهم لم يجرؤ على التفوّه بمثل هذا الزّعم، بمعنى أنك لن تجد عالماً أرضياً ذا وقارٍ علميٍّ يؤكد لك بأنه استطاع اكتشاف كوكبٍ واحدٍ على الأقل تقطنه كائناتٌ أعلى أو أدنى من الإنسان مرتبةً، لا بل إنّ معظم علماء اليوم يقولون إننا إذا استخدمنا أسرع وسيلةٍ للتخاطب نمتلكها اليوم- وهي الإشارة اللاسلكيّة- فإنّ احتمال ردّ تلك الكائنات علينا لن يتلقاه مرسل الرسالة ولا معاصروه ولا حتى أحفاده الأوائل، لأنهم جميعاً سيكونون قد انتقلوا إلى جوار ربهم، وإنّ أحد العلماء إذا أرسل رسالة لاسلكية تقول لجيراننا في الكون:" صباح الخير" فإنّ الرّد سيأتي بعد قرونٍ ولربما آلاف أو ملايين السنين، هذا إذا اهتمّت تلك الكائنات بتلك الرسائل، وإذا استطاعت فهمها ، وإذا ارتأت أنه ينبغي عليها ردّ التحية، وإذا تمكّنتْ التلسكوبات والأجهزة الأرضية من التقاط الرّد، وإذا وإذا...

كما يعارض عددٌ من العلماء فكرة إرسال مثل تلك الإشارات أو اللوحات المعدنية المرمَّزة التي تحملها المركبات الفضائية التي تطلقها أممُ الأرض المتحضرة، بحجة أنّ تلك الرسائل قد لا تُقرأ أو تفسّر بالطريقة التي نريد، ولربما فُسّرت بعكس ما أُريد منها تماماً، لأنه ما من إشاراتٍ أو لغاتٍ مشتركةٍ بيننا وبين أولئك الأغيار، فإذا ما أساءت المخلوقات الكونية فهم إشاراتنا فإننا سنكون قد نبهناها إلى أرضنا التي نختبئ عليها في أطراف الكون القصيّ، وبالتالي نكون قد فتحنا على أنفسنا أبواب حربٍ كونيةٍ لا قبل لنا بها ولا طاقة لنا على ردّها!

ومع أنّ العلماء يؤكدون دائماً على أنّ الكون أوسع بكثيرٍ ممّا يمكن أن يتخيله الإنسان، وأنّ مهمة البحث عن مخلوقاتٍ ذكيةٍ لن يأتي بنتائجَ سريعةٍ- إذ يحتاج الأمر لتفتيش ملايين وربما مليارات الكواكب فإنّ الناس في طول الأرض وعرضها ما ينفكّون يؤكدون أنهم شاهدوا أو التقوا بكائناتٍ فضائيةٍ أكثر رقياً وحضارةً، ولربما ادّعى بعضهم أنّ هذه الكائنات تعيش بين ظهرانينا منذ آلاف السنين دون أن تعلن عن هويتها أو تبرز نفسها أو تكترث للبشر، وتلك الكائنات – على زعم المتحدثين- تعبُر بيننا بطريقةٍ لامرئيةٍ أو بأشكالٍ بشريةٍ، وعقولٍ وغاياتٍ كونيةٍ، فإذا ما قلت لأحدهم:"ما الذي يمنع تلك الكائنات المتطوّرة من الإعلان عن نفسها والتحدث إلينا؟" أجابك بقوله:" إنها حتى لا تهتمّ بنا لأنها تنظر إلينا كحيواناتٍ أو حشراتٍ حقيرةٍ، وهل فكّر إنسانٌ ما في يومٍ ما أن يشرح للصرصار بأنه أكثر منه تطوراً ورقياً؟ ".

ويساهم عددٌ كبيرٌ من كتّاب الصحافة الصفراء في ترويج تلك الأفكار بين الناس، فنراهم ما ينفكّون ينفخون جذوتها كلما شارفت على الانطفاء، وأغلب هؤلاء من الذين يبغون لفت انتباه القراء إليهم بأخبار تثير الفرقعة، فما إن يختفي أحدهم حتى يطل آخر برأسه ليزفّ إلينا أخباراً غريبة عن غرباء يعيشون بيننا أو يزوروننا طائرين أو راجلين أو غير مرئيين. حتى إنّ بعض الصحف الرّسمية المعروفة بتحفّظها وحرصها على عدم ترويج الشائعات قد نالت منها عدوى الغرباء، فراحت تنشر بين الناس أخباراً لا تتناسب مع وقارها واتزانها أو صفتها الرّسمية، فقد نشرت صحيفة " الثورة " السورية على صفحتها الأخيرة خبراً بعنوان:" عدوى الكائن الفضائي تصل حمص..!" يقول هذا الخبر:« **يبدو أنّ حكاية الكائن الغريب بدأت تتناقل بسرعةٍ وفي كلّ مكانٍ، فبعد أن سادت شائعة غريبة عن هذا الطائر الفضائي في إدلب انتقلت العدوى إلى حمص، حيث أكد البعض منهم رؤيتهم له على طريق تدمر القديم شرق جنوب مدينة حمص، حيث ظهر فجأةً في السماء – حسب وصفهم – شكلٌ يشبه الإنسان، متوسط الطول والحجم يطير في الهواء من الشمال إلى الجنوب وهو فاتحٌ رجليه ومادٌّ يديه على جانبيه، مرتدياً لباساً أسود من أسفل رجليه إلى أعلى رأسه يخفي تقاسيم الوجه، ويظهر على الظهر انتفاخٌ دائريٌّ الشكل وكأنه يحمل بداخله شيئاً ما يساعده على الطيران مع حركة الرجلين الخفيفة. وشدّد هؤلاء على حقيقة رؤيتهم له بدليل تحديدهم لوقت طيران هذا الكائن والذي كان في تمام الساعة السابعة والنصف صباحاً وفي جوٍّ صافٍ ورياحٍ هادئةٍ. ولعلّ هذا يدفعنا للتفكير قليلاً... أهو كائنٌ فضائيٌّ أم هي عدوى الغيرة من أهالي إدلب..؟!**»[1].

ثالثاً- اختراق الزمن: تستند قضية الحركة في الزمن إلى فكرةٍ أساسيةٍ اتخذها كتّاب الخيال العلمي ثيمة Theme لهم وهي فكرة " الرحلة "، فالرحلة في أدب الخيال العلمي الغربي كانت تتمّ أفقياً وشاقولياً وفي جميع الاتجاهات، إي الصعود في الفضاء، والهبوط

إلى باطن الأرض وأعماق البحار، واستكشاف الجزر المعزولة وكائناتها المدهشة... أمّا فكرة اختراق الزمن فهي تشكّل تحولاً في منهج الرحلة وشكلها، إذ لا تتمّ الرحلة في المكان الواقعي الذي نستند إليه بقوةٍ، وإنما في أزمنةٍ افتراضيةٍ وعلى متن آلاتٍ افتراضيةٍ يستقلّها أشخاص افتراضيّون.

ولأنّ الإنسان يدرك أنه ينجرف في تيارٍ زمني يتّسم بالديمومة والاستمرار، وبما أنه لا يملك حيلةً لإيقاف جريان هذا النهر الجارف، فقد لجأ إلى الخيال مستفيداً من المصطلحات الإنسانية في تحديد المواقع الزمنية وهي: الماضي والحاضر والمستقبل. استناداً إلى ذلك فقد حاول كتّاب الخيال العلمي التلصص على الماضي، وتجميد الحاضر، واستشراف المستقبل في قصصٍ وروايات طبعتها سمة المغامرة والتشويق والدهشة.

ويعدّ الكاتب الإنكليزي هـ. ج. ويلز أول مبتكرٍ روائيٍّ لآلة الزمن The Time Machine بمعناها الحقيقي[٢]، وبذلك يكون أول كاتب خيالٍ علميٍّ يحكم الزمن ويقهره ولو نظريّاً. وقد فتح ويلز باب الرحلة الزمنية لزملائه الغربيين، ولكتّاب الآداب العالمية الأخرى فيما بعد. ومع أنه سافر بآلته تلك إلى المستقبل البعيد- إلى العام ٢٧٠١م تحديداً- فإنّ الكتّاب من بعده استغلوا هذه الآلة أفضل استغلال،

١- صحيفة " الثورة " السّورية، العدد ١٣٠٠، الموافق ١٠ أيار، عام ٢٠٠٦م.

Dorling ، Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia،٢- John Clute
p٦٠.، England، London،Kindersley

تصميم تلك فأرسلوها إلى الماضي والمستقبل متخذين منها ستاراً لفلسفتهم تجاه الزمن الذي تعدّ نظريته من أكثر النظريات إشكالاً بين العلماء، كما تفنّن المبدعون من بعد ويلز في الآلة كلٌّ حسب ذوقه وثقافته وبيئته.

وسنستعرض في هذا الباب أهمّ الرحلات الزمانية التي قام بها الكتّاب الغربيون والعرب، مكتفين بأمثلةٍ لأهمّ الأسماء الروائية وأشهر العناوين القصصية، متخذين من الأبعاد الزمنية المعروفة صوىً نتحرك بدلالاتها وهي:

أ- الرحلة إلى الماضي.
ب- تجميد الحاضر.
جـ- الرحلة إلى المستقبل.

١- الرحلة إلى الماضي:

أ- في الأدب الغربي: غالباً ما تثير الرحلة إلى الماضي عند كتّاب الخيال العلمي ونقاده تساؤلاً يدور حول أهمية تلك الرحلة، وهل يمكن تغيير الماضي فعلاً، أم أنّ الهدف هو الاكتفاء برحلةٍ عبثيةٍ أو استطلاعيةٍ وحسب، فإذا كانت الإجابة بأنّ الرحلة تتمّ للاستكشاف وإرواء الفضول، فعند ذلك تتكشّف عورات الرواية أو القصة، فتبدو مجرّد قصةٍ ذات خيالٍ طفليٍّ سمجٍ، كما أنّ البطل يتسم بالسلبية المطلقة فيظهر كغوّاصٍ يكتفي بالتفرج على الأسماك، وهو يحملق مدهوشاً من خلف نظارته.

أمّا إذا تناول الكاتب الزمن بوصفه بعداً ديناميّاً قابلاً للتغيّر، فعند ذلك تبدو المشكلة أصعب وأبعد عن التصديق،لأنّ تغيير الزمن الماضي يثير تناقضاتٍ لا حصر لها في الزمن الحاضر، تصل خطورتها إلى مسألة إثبات الوجود الفعلي في الواقع، إذ تضرب الشخصيات الروائية والقصصية الغربية أمثلةً وتتناول فرضياتٍ تضع الحقيقة في تقاطع -

وربما في تناقضٍ تامٍّ – مع ما ينادي به الروائي نفسه، فبطل رواية "المسافر المتهور" لرينيه بارجافل يتساءل فيما إذا سافر إلى الماضي وقتل نفسه هناك، فهل هو موجودٌ في الحاضر فعلاً أم غير موجودٍ، فإذا كانت حادثة القتل قد وقعت في الماضي، فمعنى ذلك أنه لن يكون موجوداً في الحاضر، وبالتالي فهو لم يقتل نفسه ولم يسافر إلى الماضي فعلاً. وبهذا الخصوص يقول ويلسون منتقداً فكرة السفر في الزّمن لدى ويلز:((**...ولكنه مثل لوفكرافت لم يواجه جميع المتناقضات الصارخة التي ستنشأ من قوله ذاك، فمثلاً، يستطيع مسافر الزمن أن يسافر عائداً إلى الأمس ويلتقط نفسه كما كانت في اليوم الأسبق، ثم يسافر يوماً آخر ويلتقط نفسه كما كانت قبل يومين، ويجتمع لديه بذلك جيشٌ من "نفوسه" لا يُحصى عدده، أي أنّ هذا يشتمل على عددٍ لا يحصى من العوالم المتوازية التي يقع كلّ واحدٍ منها بجزءٍ من الثانية خلف الآخر، ويكون السفر الزمني انتقالاً جانبياً من عالمٍ إلى آخر**))(١) وهكذا تتمّ مناقشة القضية بشكلٍ دائريٍّ لا نهاية له يذكّرنا باللغز الذي يتندر به الأطفال عمّن خُلق أولاً البيضة أم الدجاجة!

وعندما يكون السفر إلى الماضي متاحاً فلا بدّ من حراسته من عبث العابثين،

١- كولن ويلسون، المعقول واللامعقول...ص١٥٤.

لأنّ النظرية الأكثر تأثيراً ومنطقية تقول بأنّ التأثير في الماضي يجب أن يولّد تغييراً خطراً في الحاضر والمستقبل، لذا فقد سيّر الروائي بول أندرسون دورياتٍ من شرطة الزمن لحراسة المسارات الزمانية في روايته "دوريّة الزمن" لأنّ السيادة على الحاضر والمستقبل تعني السيطرة على الماضي والحفاظ عليه من التصرفات السيئة لقراصنة الزمن، إذ:((**يصف براد بوري في "تفاحات الشمس الذهبية"- وبضربة معلمٍ كيف أنّ سحق فراشةٍ طارئاً حدث خلال رحلةٍ في أدغال ما قبل التاريخ(سافاري)، نظّمتها وكالة سفرياتٍ في القرن الحادي والعشرين، قد أدّى إلى تغيير نتائج الانتخابات الرئاسية الأمريكية و"عرضيا تغيير الكتابة الإملائية"**))(١).

وتنطلق معظم الروايات الزمانية التي تتناول الماضي لدى كتاب الغرب من نظريةٍ تقول إنّ تعديلاً في الماضي مهما كان صغيراً، يمكن أن يترك آثاراً جسيمةً في الحاضر والمستقبل، فإذا كان الحادث كبيراً وهامّاً فعند ذلك يكون من المنطقي أن يغيّر مسارات الحاضر والمستقبل بانعطافاتٍ خطرةٍ وحادّةٍ، أمّا إذا كان الحدث تافهاً كسحق فراشةٍ لدى براد بوري مثلاً، فإنّ آثاره التراكمية تشكّل تسارعاً في الأحداث مع مرور الزّمن، وهذا ما يسميه بوري "سببية لعبة الدّومينو"(٢).

ومن الطبيعي أنه عندما تكبر الأحداث التاريخية وتتعاظم، فإنّ الإنسان يصبح عاجزاً عن الوقوف في وجه العجلة الهائلة التي تسبّب – بعلمه أو من غير علمه- في دورانها عن طريق حدثٍ تافهٍ لم يكن ليلفت انتباهه.

وقد لا تكون وسيلة السفر في الزمن واضحة لدى الكاتب دائماً، بمعنى أنّ بعض الكتاب يدفع بأبطال قصته للسفر إلى الماضي بطريقةٍ غامضةٍ أكثر فنتازيةً من آلات الزمن المادية التي رأيناها لدى ويلز وبراد بوري وأندرسون وغيرهم، فالكاتب بهذه الصيغة غالباً ما يُظهر البطل وقد استقرت قدماه في الماضي دون أن يفسر لنا الطريقة التي عبر بها حاجز الزمان، بل يركّز المؤلفون في مثل هذه القصص والروايات على الحدث عينه، وما يمكن أن يسفر عنه من نتائج دراميةٍ أو فلسفيةٍ، فقصة " يتيم آخر " لجون كيسيل تتحدث عن رجلٍ يعمل في سوق العملة (البورصة) يستيقظ فجأةً ليجد نفسه

على متن سفينةٍ ذات طرازٍ أوروبيٍّ قديمٍ يقودها قبطانٌ متعجرفٌ يطارد حوتاً ضخماً في عُرض المحيط[٣].

وتتحدث جوانا روس *Joanna Russ* في قصة "الأرواح" عن امرأةٍ كانت تسكن ديراً وتتصرف بغرابةٍ شديدةٍ، فهي تتعامل بلطفٍ مع قراصنة "النورسمن" رغم غلاظتهم وفظاظة قلوبهم، وعندما يغتصب أحد هؤلاء راهبةً من راهبات الدير، فإنها تقول لتلك الراهبة إنها قد أغتصبت هي الأخرى منذ زمنٍ بعيدٍ، ثم تعترف لها بطلاقةٍ أمام الراهبات بأنها تلذّذت بعملية الاغتصاب تلك وأنها ما تزال تذكرها.

بالمقابل فإنّ هذه المرأة تحاول أن تحمي بقية الراهبات من الوقوع في يد أولئك القراصنة، فتمنحهم كلّ ما يريدون من أثاثٍ وتماثيل بما في ذلك صليب الدير. وبعد

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١٣٤.

٢- نفسه، ص١٣٥.

٣- روبرت سلفربرج، قصص عالميّة...

هذه التصرفات المحيّرة تختفي تلك المرأة اللغز مع مخلوقات نورانية أشبه ما تكون بالشياطين خلال بقعة ضوءٍ غريبةٍ، وهكذا ترحل البطلة من زمنٍ إلى زمنٍ دون أن تخبرنا الكاتبة عن هوية تلك المرأة، وعمّا إذا كانت قديسة أم شيطانة[١].

ولربما لم تكن الأسفار إلى الماضي كلها ذات تأثيرٍ في سيرورة الزمن، فقصة "المطافئ" للكاتب كوني ويلز تحكي عن طالبٍ في قسم التاريخ تبعث به جامعته إلى الماضي في تجربةٍ فريدةٍ ، إذ اختار أساتذة الجامعة نقطةً محددةً من الماضي أثناء الحرب العالمية الثانية قُبيل الهجوم على ضاحية "سانت ويلز" بمدينة لندن، وكانت مهمّة البطل هي إيقاف الهجوم على تلك الضاحية بأية وسيلةٍ متاحةٍ، لكنّ بطل القصة يخفق في مهمته إخفاقاً ذريعاً، ليس بسبب عجزه عن إيقاف ذلك الهجوم، بل لأنه يكتشف أنّ الماضي لا يمكن تغييره إطلاقاً، وأنّ سيرورته قد قُدِّرت باتجاهٍ واحدٍ ونهائيٍّ، إذ يركض البطل لاهثاً لإنقاذ " إينولا " الفتاة التي أحبته قبل أن تُقصف المدينة- فهو يعرف من خلال دراسته للتاريخ أنّ ذلك سيحصل قريباً– ولكنه يقف يائساً من إنقاذها ثم يقول:« **لن أعثر عليها، لم أستطع إنقاذها، ونظرتُ إلى المرأة التي تشرب الشاي، وخُيّل إلي أنني لن أستطيع إنقاذها هي الأخرى. إينولا والقطّ، أو أيّ واحدٍ منهم فُقِد هنا في الممرات اللانهائية للزّمن. الماضي لا يمكن إنقاذه**»[٢].

ب- في الأدب العربي: كانت بداية التعامل مع موضوع الزمن في أدب الخيال العلمي العربي فنتازيةً بحتً لدى عزّ الدين عيسى، لأنها اتخذت من عامل الزمن أو آلة الزمن موضوعاً هامشياً تتكئ عليه لعرض مقولاتٍ وأحداثٍ أخرى، لا تُعنى بالزمن إلا كوسيلة من الوسائل الفنية أو الأدبية للقصة، فكانت آلة الزمن في هذه الأعمال كدرجةِ السّلم التي لا ننظر إليها إلا إذا أردنا أن نضع أقدامنا عليها من أجل الصعود الذي هو الغاية المرجوة، يقول محمود قاسم معلقاً على أسلوب عزّ الدين عيسى في تعامله مع مسألة الزمن:«**... والدكتور يوسف عزّ الدين عيسى قد استخدم الموضوعات العلميّة التقليديّة المتعارف عليها مثل آلة الزمن، إلا أنّ الرواية التي كتبها منذ عدة أعوامٍ قليلةٍ تحت عنوان " الرجل الذي باع رأسه " تنتمي إلى الأدب الفنتازي ولا تنتمي قطّ إلى أدب الخيال العلمي، وقد يكون بعض هذه الأعمال في شكل مسرحياتٍ قصيرةٍ ضمّها كتابٌ**

واحدٌ هو " نريد الحياة "»[٣] وعلى هذا فإنّ معظم ما كتبه عزّ الدين عيسى عن الزمن يخرج من دائرة الخيال العلمي ليصنَّف في زمرة الأحلام الفنتازية التي لا تستند إلى أية نظرياتٍ أو مبرراتٍ علميةٍ حقيقيةٍ.

أمّا توفيق الحكيم فقد تناول مسألة الزمن في عددٍ من أعماله التي اتخذت شكل الخيال العلمي، مثل قصة "الآلة العجيبة"، وقصة "في سنة مليون" ومسرحيتي "رحلة إلى الغد" و"لو عرف الشباب"، وفي هذه الأعمال كلها يناقش الحكيم قضية الزمن مناقشةً فلسفيةً تعتمد المسلّمات الزمنية التي تعارف عليها الفلاسفة السابقون، وبما أنّ معظم هذه التعريفات تربط بين حركة الجِرْم المنتظمة - أو الحوادث

١- روبرت سلفربرج، قصص عالمية...

٢- نفسه، ص١٤٢،١٤١.

٣- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب...ص١٩٨.

المتكررة - كشروق الشمس وغروبها، وظهور الهلال وغيابه، والتغيرات الفلكيّة والموسميّة... لذا فإنّ الحكيم يقول بفناء الزمان عند فناء الحوادث. فبعد أن يكتشف السجينان في مسرحية " رحلة إلى الغد " أنهما أصبحا كبطاريتين مشحونتين تستحضران حوادث وصور الماضي في عالم افتراضيٍّ خائليٍّ يجري بينهما الحوار التالي:

« **السجين الأول: فجأةً غمرني ما يشبه الذهول!... معنىً من المعاني خطر ببالي: هذه الأهمية التي نعلقها الآن على صور الماضي!**

السجين الثاني: ذلك أنه لم يبق لنا حاضرٌ ولا مستقبلٌ!

السجين الأول: " في قلق " لا تقل ذلك.

السجين الثاني: بل هو الواقع يا صديقي!... ما هو حاضرنا اليوم؟... وما هو مستقبلنا غداً؟!

السجين الأول: " مفكراً " اليوم؟! الغد؟!

السجين الثاني: أرأيت؟! كلمتان لا معنى لهما هنا... لأنه لا توجد حوادث... لا يحدث هنا شيءٌ ... ولن يحدث ... كما قلتَ أنت: لا جوع ولا طعام ولا عمل ولا نوم ولا راحة ولا مرض ولا شفاء... لا شيء من هذا يحدث... وحيث لا حوادث فلا وقت...لأنّ الحوادث هي التي تصنع الوقت...»[١].

وقد تفنّن الكتّاب العرب في صنع الوسائل التي تمكّن أبطالهم من العبور باتجاه الأزمنة الماضية، فمصطفى محمود في رواية " العنكبوت " يخترع عقاراً إذا ما حُقن به المرء رأى نفسه في الأزمنة الماضية وفي حيواته السابقة قبل أن يكون إنساناً، وهي فكرة تمزج بين فكرة التقمّص ومكتشفات العلم الحديث.

أمّا طالب عمران فقد مكّن أبطال قصصه ورواياته من العودة إلى الماضي بطرقٍ شتى غير متشابهة، فقد يكون العبور إلى الماضي من خلال بئرٍ عميقةٍ أو حفرةٍ منسيةٍ بين الآثار، وقد تكون المنامات جسراً زمنياً يقود المرء إلى مناطق زمنيةٍ قديمةٍ. وقد يفاجأ الإنسان وهو يمارس أعماله اليومية بدخوله إلى عصرٍ ما من الماضي دون أن يُبرز الكاتب لذلك تفسيراً معيناً.

ففي قصة " النفق "[٢] يكتشف بطل القصة الشاب شاهد بئراً مهجورةً تقوده إلى نفقٍ مظلمٍ يتشعب إلى سراديب غامضةٍ، وما يلبث أن يسمع أصوات ضحكاتٍ نسائيةٍ تختفي فجأةً، وعندما يتابع سيره في سردابه الحلزونيّ مدفوعاً بالفضول وحبّ المعرفة، يفاجأ

بمياه شلالٍ هادرٍ ليسقط مغشياً عليه، وحين يصحو من غيبوبته ينزل في مياه الشلال، فتجرفه على جذع شجرة إلى مكانٍ قصيٍّ، ليجد أنّ مجموعاتٍ من الجنود يوجهون إليه حرابهم، وهم يلبسون ثياب الجند القديمة، فيظنّ أنهم ممثلون يقومون بتصوير عمل تاريخيٍّ، لكنه يكتشف فيما بعد أنّ النفق أوصله إلى مدينة "دورا" على نهر الفرات العظيم، وأنّ الزمن قد جرفه إلى عصر "حمورابي" سلطان العالم.

١- توفيق الحكيم، رحلة إلى الغدّ، ص١٠٥،١٠٤.
٢- د. طالب عمران، النفق، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.

والمفارقة هي أنّ بطل القصة شاهداً ينحصر في ذلك الزمن في حين لا أحد يصدقه عندما يقول إنه جاء من زمنٍ متقدّمٍ على أزمانهم، وعندما يسأله الشيخ الحكيم: كيف تعيش في عصرٍ تفصلنا عنه مئات السنين، وكيف يعود بك الزمن إلى الوراء؟ يجيب الشاب قائلاً: «**لست أدري، السرّ كله في ذلك النفق، يبدو أنّ الزمن متوقفٌ خلاله، أو أنّ الزمن فيه مضطربٌ فوضويٌّ، حين يدخله الكائن الحيّ يخرج من عالمه إلى عصرٍ آخر لا يعرف عنه شيئاً**»(١).

وفي قصة " أشباح الموت المجاني " يتجه الطبيب فارس بسيارته في جوٍّ ماطرٍ عبر طريقٍ متعرجةٍ قاصداً مدينة مصياف لعلاج زوج أخته حامد، وبينما هو يقود سيارته على مهل، يعترض طريقه شابٌ بستانيٌّ يطلب منه أن يقلّه إلى بيته داخل الغابة المجاورة، وعلى الرغم من خوف فارس فإنه يقبل بإيصاله إلى قريته، لكنهما عندما يصلان إلى هناك يجدان أنّ " قاطعي الرّقاب " قد هاجموا القرية بخيولهم الجامحة حاملين البلطات والأسنة اللامعة، وقتلوا الأطفال، واغتصبوا النساء، ومثلوا بالجثث، ثم غادروا القرية بعد أن أحرقوا أكواخها ومحاصيلها، ونهبوا خيراتها.

يسارع فارس إلى الشرطة فيخبرهم بما رآه من أجل التدخل لإنقاذ الناس هناك، لكنّ رجال الشرطة يستغربون كلامه،لأنهم لم يسمعوا طوال حياتهم عن عصابة "قاطعي الرقاب" في بلدةٍ آمنةٍ مثل هذه البلدة، لكنّ إلحاح فارس وتأكيده لهم بما رأى جعلهم يذهبون برفقته إلى المكان الذي قادهم إليه، ولكن ما من قريةٍ ولا أثر لبشرٍ هناك!

يتابع فارسٌ مسيره إلى منزل أخته ليفاجأ بأنّ صهره حامداً قد رأى قاطعي الرقاب، ولكن ما من أحد يصدقه، فيخبره بأنه قد رآهم يعيثون فساداً في المكان الذي شاهدهم فيه فارسٌ من قبل، وأنه أطلق عليهم النار من بندقيته لكنهم اختفوا عن نظره فجأةً وبطريقةٍ غريبةٍ.

يذهب فارس وحامد إلى المكان الذي شاهدا فيه أشباح الموت، لكنّ النتيجة كانت أن لا أثر لمثل هؤلاء فعلاً: «**...ولكنّ أحد المعمَّرين في إحدى القرى، وكان عمره يقارب١٢٠ عاماً أخبره عن وجود مثل هؤلاء الناس في القرن الثامن عشر، زمن السيطرة العثمانية على سورية وحكى لهما نقلاً عن أجداده الكثير من القصص المرعبة عنهم**»(٢).

أمّا في رواية " الأزمان المظلمة " فإنّ الكاتب يتنقل بأبطاله بين مناطق زمنيةٍ ثلاث، اثنتين منها، في المستقبل- عام ٢٠١٨ وعام ٢٠٤٠- بينما يسافر الدكتور هاني في أحلامه إلى عوالم قديمةٍ وعصورٍ يعيش فيها الناس حكم الإمارة والجند، وبين هذه الأزمنة

" الماضوية – المستقبلية" يحرّك المؤلف أحداثه وشخصياته مستخدماً طريقة الإسقاط التاريخي على أحداثٍ حاضرةٍ يستشرف من خلالها أحداثاً مستقبلية فاجعة ومظلمة.

١- د. طالب عمران، النفق، ص٢٤.
٢- د. طالب عمران، ابن الغابة، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٦،٢٥.

كما قدّم صلاح معاطي قصته التي تحمل عنوان "ماذا لو كانت أربعة؟" مستوحياً موضوعها من نظرية النسبية لألبرت أنشتاين، إذ يشكل الزمن بعداً رابعاً بعد الطول والعرض والارتفاع. ففي هذه القصة يفاجأ الموظفون الذين يقيمون في بنايةٍ وحيدةٍ لخدمة المفاعل الجديد وسط الصحراء، يفاجؤون في ليلةٍ صامتةٍ بسماع أربع طلقاتٍ ناريةٍ فيهرعون فزعين إلى الخارج، وبينما هم يتحادثون عمّن يمكن أن يكون قد أطلق النار يلتفت بطل القصة ليبصر فتاةً أسطورية الجمال، تستند إلى حائطٍ بالقرب منهم، مع أنّ البناية الوحيدة الموجودة في المنطقة لا يقطنها إلا الرجال، وعندما يسألها أحدهم عن هويتها تقول إنها مديرة المشروعات الجديدة، وتسكن في الطابق الرابع مع أنه ما من طابقٍ رابعٍ في البناء كله. لكن الضيفة الطارئة لم تكترث بتساؤلاتهم ولم تعبأ بنظراتهم الشهوانية التي راحت تلتهم جسدها برشقاتٍ عشوائيةٍ، ثم تدعوهم إلى غرفتها في الطابق الرابع، وبالفعل يصعد الرجال خلفها فيتجاوزون الطابق الثالث إلى الطابق الرابع – الذي لم يكن موجوداً – وهنا يشكّ بطل القصة في أمرها ويزداد تحيّراً، فيسألها عن هويتها ومن أين أتت فتقول بطريقة ملؤها الإغراء والرّقة:« **أنا فينوس ابنة الفراغ مترامي الأطراف في عالمنا غير المرئيّ. جئت إليكم زائرةً من عالمنا الرّباعيّ المختفي خلف أستار الزّمن...**»[١] ثم تشرح لهم معنى الأبعاد الأربعة، فالبعد الأول هو الذي يكون كمستقيمٍ بلا بدايةٍ أو نهايةٍ، والبعد الثاني الذي يشبه صورةً في إطارٍ، والبعد الثالث الذي يحيا به البشر، أمّا البعد الرابع فهو العالم القابع في صمتٍ خلف أسوار الزمن. ثم تختار بطل القصة ليجتاز معها عتبة البعد الرابع.

وعلى الرّغم من أنّ البطل يستيقظ فيجد أنّ كلّ ما كان قد رآه كان حلماً، فإنه يهرع إلى أحد أصدقائه ليجد صورة فينوس مرفقةً بأحد طلبات التعيين التي جاءت إلى المركز بطريق الخطأ، فينزع الصورة عن ورقة الطلب ويخرج من باب البناية في الظلام الصامت الذي يطبق على المكان، يقول بطل القصة:« **أطلقتُ بصري وعقلي إلى الفراغ المترامي الأطراف إلى ما لا نهاية باحثاً عن الأنفاق الكونية المندسّة بين أستار الزمن، وعندما بدأت أفكر كنت أعبر المسام الفاصلة بين هوة الأبعاد الأربعة...**»[٢].

1- إيقاف الزمن: تناول عددٌ من الروائيين في الشرق والغرب مسألة تثبيت الزمن في لحظةٍ معينةٍ من الحاضر، وإن كانت قضية إيقاف الزمن أيسر تناولاً، لأنها لا تكلّف الكاتب مجهوداً ذهنياً يصف به العوالم المغرقة في القدم أو تلك التي ستأتي في المستقبل، فإنّ إيجاد العلة أو الوسيلة التي يمكن بها إيقاف الزمن هي من الصعوبة بمكان بحيث يصعب على الكاتب إقناع القارئ بإمكانية تحقيقها. وعادة ما يلجأ كتاب الخيال العلمي إلى إيقاف الزمن بوسيلتين اثنتين:
الوسيلة الأولى: وهي توقف الأرض عن الدوران، أو توقف الحياة فجأةً لأسبابٍ مجهولةٍ، وهنا يصبح العالم في وضعية سكونٍ وجمودٍ، فيثبت كلّ شيءٍ عن الحركة

١- صلاح معاطي، بدرية بالخلطة...ص٦١
٣- نفسه، ص٧١.

في اللحظة التي تمّ فيها إيقاف الزمن، ويبدو العالم حينذاك كصورةٍ سينمائية توقفت عن الحركة بسبب عطلٍ ما في قرص التدوير. وهذه التقنية لم يهتم بها كتاب الخيال العلمي العربي بل وردت في قصتين: الأولى بعنوان " الزلزال" لعزّ الدين عيسى، والأخرى هي " الموتي " لمصطفــى محمود.

الوسيلة الثانية: وهي وسيلة التجميد، وفيها تتوقف مسيرة الزمن لدى الكائن أو الإنسان الذي تمّ تجميده، بينما يتابع العالم الخارجي سيره الخاص ضمن مسيرة الزمن الأبدية. وهذه الوسيلة وإن كانت أقلّ تناولاً عند الكتّاب عامةً، فإنها باتت أكثر مصداقيةً مع تقدّم العلوم الطبيّة وتطور تقنية التجميد في الأبحاث الحيويّة الإنسانية.

وتعدّ رواية الإنكليزي فاركو ستاتن " عندما يتوقف الزمن " مثالاً واضحاً على استخدام الوسيلة الأولى في تثبيت الزّمن، إذ تتحطم سفينة العالم بيتر كارتن وزوجته آدا على كوكب الزهرة، فتقوم المخلوقات المتقدمة في هذا الكوكب بترميم جسديهما المحطمين بخلايا صناعيةٍ كثيرةٍ، فيبدو كلٌّ منهما مشكّلاً من خلايا إلكترونية بنسبة ٩٥%. وعندما يعودان إلى الأرض يدهشان لتوقف الأرض عن الدوران وجمود كلّ شيءٍ فيها، وإذ الحياة تعاني ثباتاً مستمراً ليس فيه أدنى حركة، وبالبحث يتبين لهما أنّ السبب في ذلك يعود إلى العالم الشهير آدم لاثام الذي ألقم الدماغ الإلكتروني الرئيس سؤالاً يقول: " ما هو الزمن؟ " فاستنفر الدماغ إمكاناته وطاقاته كلها ليجيب عن السؤال الذي تلقاه من ذلك العالم.

ويصف ستاتن ذلك العالم المتوقف في لحظة سكونه فإذا هو يرى رصاصةً متوقفةً قبل أن تخترق جسد فتاةٍ كانت قد أثارت غيرة حبيبها. ولاعب " سيركٍ " كاد له صديقه فنخر النُّصب الذي سيهوي إليه، وسيدةً تبتسم لخادم: « **وهذه امرأة شابة بالغت في زينتها، وهي تقف دونما حراك أمام موظف الجمرك، وقد رفعت بيدها قطعة من الثياب التي تخجل النساء من عرضها على الرجال، فجمد الاضطراب على وجهها ووجه الموظف، كما جمدت كل أعضائهما. وهذا صبي صغير كان قد رفع يده ليضرب أخته على رأسها، بينما هي مسترسلة بنظراتها لا تدرك ما تفعل، ولكن يد الصبي توقفت على مسافة قريبة من رأسها جامدة متحيرة** »[1].

ولإصلاح الخلل الزمني الذي حدث يحاول " كارتن " وزوجته صنع دماغٍ إلكترونيٍّ مضادٍّ، ومن أجل ذلك يسمحان لنفسيهما بتخريب صندوق من صناديق العالم " لاثام "، فينجحان في إعادة الزمن إلى سابق عهده، وما يلبث العالَم فعلاً أن يعود إلى الحركة. لكنّ البشرية التي عادت مجدداً إلى الحياة لم تدرك أنها كانت متوقفةً في قلب الزمن، لذا فإنّ المحكمة تقضي بالسجن على كارتن وآدا بسبب تخريب صندوق العالِم لاثام، لكنّ لاثام يتنازل عن حقّه أمام المحكمة بعد أن يفهم من بيتر وزوجته حقيقة ما جرى للعالَم.

ويميل النقاد إلى تصنيف مثل هذه الروايات والقصص في الجانب الفنتازي، ولكن – ومهما يكن من أمرٍ - فإنّ هناك عدة اعتباراتٍ أخرى تقف في صف هذه الرواية لتكون في زمرة الخيال العلمي، ليس أقلها الرحلة الفضائية والالتقاء بالأغيار

١- فاركو ستاتن، عندما يتوقف الزمن، تر: سليمان الحلو، دار ابن المقفع، دمشق، ص٣٦،٣٧

على كوكب الزهرة، بالإضافة إلى تناول الزمن موضوعاً لها، الأمر الذي يكثر تكراره في أدب الخيال العلمي.

أمّا وسيلة التجميد – أو ما يسميه بعضهم بالتبريد - فقد كان هذا الموضوع حتى وقتٍ قريبٍ خيالاً علمياً بحتاً، لكنه اليوم يضع قدميه على أولى درجات السلم علمياً. والتجميد هو الحالة التي يدعوها أطباء العصر بـ " الحياة المعلَّقة " لأنّ الإنسان يكون فيها في حالة معلَّقةٍ بين الحياة والموت(١).

وكان الخيال العلمي الغربيون قد تطرّقوا لهذه الفكرة مراراً ومن بينهم الإنكليزي هـ. ج. ويلز في رواية " عندما يستيقظ النائم "(١٨٩٩م) والأمريكي كليفورد سيماك في رواية " غداً الكلاب "(١٩٥٢م)، فبطل رواية ويلز يتخشّب إثر صدمةٍ ذعرٍ مفاجئةٍ، ويظل في حالة سباتٍ لمدة مئتي عامٍ قبل أن يستيقظ ليجد نفسه في عالمٍ مرعبٍ تنهش فيه القبائل الإنسانية بعضها بعضاً. وفي " غداً الكلاب " يصور سيماك بطل روايته وبستر في حالة غيبوبةٍ دائمةٍ(٢).

أمّا في الأدب العربي فيمكن أن نسلط الضوء على ثلاث تجارب لكتابٍ عربٍ تطرقوا إلى هذا الموضوع في أعمالٍ تلفت الانتباه وهم:

أ- طيبة إبراهيم.

ب- نهاد شريف.

جـ- طالب عمران.

أ- طيبة إبراهيم: قدّمت الروائية الكويتية طيبة إبراهيم تجربة السبات الشتوي في الجزء الأول من ثلاثيتها، وهي رواية بعنوان " الإنسان الباهت " إذ تبدأ أحداث الرواية في اللحظة التي يستعدّ فيها السيد جعود وعائلته لاستقبال جدهم الأكبر السيد موا بعد أن رقد في تابوته الثلجيّ مئتي عام، وبالفعل فإنّ السيد موا يعود إلى الحياة مجدداً، وتبدو نتائج التجميد ظاهرةً منذ اللحظة الأولى لأنّ السيد موا عاد شاباً بكامل عافيته، فهو أصغر سنّاً من حفيده السيد جعود، ليس ذلك فحسب بل إنّ عقله عاد خلال عملية التجميد أو السّبات إلى طينته الأولى، فغدا عقلاً منطقياً يشبه دماغاً حاسوبياً يعتمد على المنطق، ويتكل على المقدمات الصحيحة للوصول إلى نتائج صحيحة دون أية اعتباراتٍ اجتماعيةٍ أو أخلاقيةٍ أو دينيةٍ. ونتيجةً لهذا المنطق الحاسوبي فإنّ موا يرفض تسلّم ثروته التي تركها قبل سباته الطويل بحجة ألا دليل على أحقيته بتلك الثروة، وعندما تُلزمه شركة التجميد باستلام ثروته فإنه يدفعها إلى الشركة نفسها لكي توقف له زمنه الخاص مرةً أخرى، لأنّ الزمن الذي استفاق فيه لم

١- اليوم استوحت بعض الشركات في الولايات المتحدة الأمريكية فكرة الحياة المعلقة من أدباء الخيال العلمي وبدأت تقدم خدمة التجميد لعددٍ من الزبائن، ومع أنّ كثيراً من العلماء والمهتمين قد اتهموا هذه الشركات بالنصب والاحتيال على الناس وسرقة نقودهم مقابل وهم الخلود، فإنّ الحكم على التجربة بالنجاح أو الإخفاق لن يتمّ قبل عشرات السنين، حين تقوم إحدى هذه الشركات بإيقاظ أول زبونٍ لها من حالة السّبات، علماً أنّ تلك الشركات ليس لديها حتى الآن تصورٌ واضحٌ عن الطريقة التي ستوقظ بها المعلّقين.

٢- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١٣٢،١٣٣.

يكن ليعجبه أو يثير فضوله!

لكنّ المفارقة أنه في الجزء الثالث من الرواية، يتمّ تفجير مهد السيد موا بدلاً من إيقاظه، وبهذا يكون الإنسان الطبيعي قد وضع حدّاً للعبة إيقاف الزمن التي انتهجها موا ومن جاء بعده...

ب- نهاد شريف: كتب نهاد شريف رواية " قاهر الزمن " التي تتناول موضوع التبريد، فأظهر فيها كيف يُمكن للسبات أن يقهر الأمراض المستعصية كالسرطان، ويحوّل المجرم إلى إنسانٍ مسالمٍ، ويجعل الإنسان الجاهل إنساناً عالماً عن طريق ضخّ المعلومات، لدرجة أنه يمكن للمرء أن ينال شهادة الدكتوراه بعد أربع سنواتٍ من حياته الجليدية[١]...

ومن الواضح أنّ الكاتب نهاد شريف يعوّل كثيراً على فكرة قهر الزمن، فقد قدّمها وكأنها الحل السحري الناجع لجميع مشكلات البشرية ، لذلك فقد تناولها في أكثر من عملٍ من أعماله، فبالإضافة إلى " قاهر الزمن" التي مرّ ذكرها في هذا البحث، كتب شريف قصة " القصر" التي قهر فيها البطل زمانه إنما من منظورٍ مختلفٍ، إذ الطريقة الطبية المعتمدة هنا هي الإكسير العجيب الذي استُخلص من نوعٍ نادرٍ من الفطر أمكن التوصل إليه بعدة عملياتٍ علمياتٍ شاقةٍ.

فقد أدرك الطبيب البارع الثري متولي باشا أنّ الإنسان إنما يدركه الهرم بسبب تزايد عمليات الهدم الحيوي في خلايا الجسم، ومع استمرار عمليات الانهدام هذه يصل الإنسان إلى نقطة الموت، فظلّ ذلك الطبيب يناضل إلى أن حصل على ذلك الإكسير الذي يتمكن من تحقيق التوازن بين عمليات البناء والهدم في الجسم، وبالتالي إيقاف الزمن مؤقتاً ولمدةٍ طويلةٍ. لكنّ ذلك العقار يعجز عن تأدية مهمته على الجلد الخارجي للإنسان، لذا فإنّ من يتناوله تظلّ أجهزة جسمه الداخلي تعمل بانتظامٍ، بينما تغزو التجاعيد وجهه ويديه ويترهل جسده، لهذا فإنّ من تناولوا ذلك العقار أصبحت أشكالهم مقززةً ومنفرةً بعد ردحٍ من الحياة الطويلة، فلم يعودوا يجرؤون على مغادرة قصر الدكتور متولي خوفاً من أعين الناس. وعندما يقتحم بطل القصة أسوار القصر ويطّلع على ما في داخله يرى كائناتٍ بشريةٍ كريهة المنظر، رؤوسها صلعاء مشوهةٌ، تملأ البثور والقروح أنحاء أجسادها، وتنتشر منها رائحةُ العفن[٢].

وهكذا استطاع هذا الإكسير إيقاف الزمن الداخلي – أو الزمن الجزئي – لكنّ التيار الكليّ للزمن ظلّ يفرض هيمنته على الشخصيات الأخرى في القصة، لا سيّما إذا ما عرفنا أنّ الإكسير لن ينقذ أولئك الذين تناولوه من سطوة الموت ولو بعد حين.

جـ- طالب عمران: تناول الكاتب طالب عمران موضوع السبات في أكثر من قصةٍ من أقاصيصه، وقد أكّد في أغلب تلك القصص على فائدتين اثنتين من فوائد التجميد:
الأولى هي الفائدة الطبية والحيوية التي تجنيها الإنسانية من التجميد، والأخرى هي استخدامه تلك الفكرة كغيره من الكتّاب بغية تثبيت الزمن الجزئي، لنقل زمن

١- نهاد شريف، قاهر الزمن، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٢م، ص١٢٣.
٢- نهاد شريف، الماسات الزيتونية، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٣٨.

الأشخاص الذين يدخلون هذه المغامرة، ففي قصته " السبات الجليدي " تُجري "أكاديمية البحث العربي" عام ٢٠٢٠م أول عملية تجميدٍ لإنسانٍ حيٍّ على أن يتمّ إيقاظه بعد أربعين عاماً.

يقرّر الشاب نزار القيام بهذه المخاطرة بعد أن أوهمته حبيبته المصابة بالسرطان أنها هجرته وتعلّقت بأستاذها في الجامعة الذي كان يشرف على علاجها سرّاً، وعندما يتم تجميد نزار تحزن حبيبته لينا عليه حزناً شديداً، فتقرر اللحاق به عبر تجميد نفسها هي الأخرى لمدة أربعين عاماً.

وفي عام ٢٠٦٠م يقوم الطبيب الشهير نادر بعملية الإيقاظ مستخدماً الشحنات الكهربائية، بعد تذويب الجليد من على جسدي العاشقين ببطءٍ شديدٍ، وبعد ذلك بقليلٍ يستيقظ نزار ومن بعده لينا، وعندما يتمّ فحصهما يتبين أنّ الجليد قد قتل الخلايا السرطانية في جسم لينا، فيعود الحب ليرفرف بجناحيه على العاشقين السعيدين.

لكنّ المفارقة تحدث لنزار ولينا عندما يجدان أنّ العالم الذي تركاه في عام ٢٠٢٠م قد تغير بطريقةٍ متسارعةٍ جداً، فبدا كلّ ما حولهما غريباً لعيونهما: السيارات الطائرة، والأبراج العالية، والخير والسعادة التي هيّأتها القوانين الحضارية الجديدة...

وتنتهي القصة عندما يضمّ نزارٌ لينا إلى صدره، ويعلن المؤلّف أنّ ما من شيءٍ هو أحلى من الحب قائلاً:« **هل من شيء أغلى من الحب في هذا العالم؟** »[1].

وفي رواية " رجلٌ من القارة المفقودة " يتحدث الكاتب عن صيادٍ مغربيٍّ يعثر على صندوقٍ صخريٍّ، فيتجمّع عليه الصيادون ثم يطلبون من خازن، وهو كاتبُ خيالٍ علميٍّ مشهورٌ، أن يساعدهم في زحزحة الصندوق، أثناء ذلك تقترب منه فتاةٌ تبحث عن ابن أختها الضائع فيسارع إلى مساعدتها في العثور عليه قبل أن يذهب إلى الفندق الذي يقيم فيه.

في اليوم التالي يفاجأ بقدوم الفتاة إليه في الفندق لتخبره عن الكلام الغامض الذي يتفوّه به ابن أختها الصغير محمد، وإذا هو يرى في منامه رجلاً بلباسٍ غريبٍ يقول له إنّ اسمه دارم وأنه صديقُ خازنٍ، ويطلب منه أن يُبلِغ خازناً بوجوب التوجه إلى الشاطئ، ثم يرى هذا الرجل يخترق التابوت الصخري ليختفي بداخله.

وعندما يلتقي الكاتب بالصبي محمد يخبره الأخير عن قصة دارمٍ الذي يراه في مناماته باستمرارٍ، فيذهب الكاتب إلى الشاطئ برفقة صديقه المغربي سعد، ويحاولان فتح الصندوق، فيجدان صعوبةً كبيرةً في كسر المادة المتجمدة بداخله والتي تشبه الزجاج الصقيل، ولكن، وبعد معاناةٍ طويلةٍ، تمكّنا من تحطيم القشرة الخارجية للجليد لتطالعهما المفاجأة الكبيرة: فقد رأوا جسداً ممدداً داخل الصندوق الصخري لشابٍّ طويلٍ بشعرٍ أشقرَ وشاربٍ كثٍّ ولحيةٍ طويلةٍ، يرتدي لباساً أشبه بلباس رواد الفضاء وعلى رأسه خوذةٌ غريبةٌ.

يستخرج الكاتب وصديقه جثة الرجل بصعوبة ثم يلفانها بغطاء، وبالبحث والمناقشة يدركان أنّ الرجل يعود إلى حضارةٍ قديمةٍ جداً، وأنّ الروائح التي كانت

١- د. طالب عمران، السبات الجليدي، ص٦٥.

تفوح من جسده ما هي إلا روائح لمواد طبية ربما كانت تحفظ جسده سليماً. وتخطر لهما فكرة أنّ الرجل ربما كان حيّاً فيقرران استدعاء طبيبٍ مختصٍّ لفحص جثته، وعندما

يهمّان بالخروج يسمعان أنين الرجل الذي راح يتحرك ببطءٍ وهو مسلوب الوعي وقد بدأت الحياة تدبّ في جسده المحنّط من جديد.

بعد ذلك يفاجأ الرجلان ومَن حولهما بأنّ دارماً يتحدث العربية ويقول بأنها لغة أبي البشرية آدم، ثم يفصح دارمٌ عن هويته، وإذا هو طبيبٌ من قارة أتلانتس التي كانت تملك أسلحةً ذريّةً هائلةً استخدمتها في حربٍ أهليةٍ، وعندما أدرك أنّ تلك الحرب المدمرة ستعيد القارة إلى حياتها البدائية بعد أن تدمّر كلّ شيءٍ في ساعاتٍ قليلةٍ، أعلن المركز الطبيّ الذي يعمل فيه عن تجميد أجساد من يرغبون من ذوي العقول المؤثرة، فقد كان لديهم آلاف التوابيت الصالحة للتجميد.

وبالفعل يتم تجميد عددٍ كبيرٍ من علماء الجزيرة بما في ذلك دارم وزوجته دارينا التي اتفق معها على الالتقاء في زمنٍ ما قادمٍ. لكنّ دارماً الذي راح يسأل عن زوجته منذ لحظة استيقاظه يعلم أنّ زوجته ما تزال ضائعةً في عُرض البحر. وفي ذات يومٍ يختفي دارمٌ في البحر مرتدياً لباسه الغريب بعد أن يترك رسالةً شفويةً مع الصبي محمد يخبر فيها الجميع أنه سيغوص مجدداً للبحث عن دارينا[١].

واللافت أنّ هذه الرواية لم تركّز على رصد المفارقات الحضارية بين حضارة القرن العشرين – زمن طباعة الرواية – وبين حضارة أتلانتس، فلم يبدُ دارم مبهوراً من شيءٍ، حتى إننا لنشكّ أحياناً بتخلفنا مقارنةً بمستوى التقدّم الذي توصلت إليه تلك القارة اللغز من التقدّم التقنيّ والطبيّ المدهش.

٢- الرحلة إلى المستقبل: اهتمّ أدباء الخيال العلمي في الغرب والشرق بالرحلة نحو المستقبل أكثر من اهتمامهم بالرحلة إلى الماضي أو إيقاف الزمن، وكأنّ الماضي الذي ذهب بما فيه لم يعد مهمّاً إلى الدرجة التي ينبغي على الإنسان إيلاءه أهميةً كبيرةً. كما أنّ إيقاف الزمن يبدو عمليةً عقيمةً ومملةً، لأنها لا تترك أثراً إيجابياً ملموساً سوى تكرار اللحظات والساعات والأيام مراوحةً في مكانها بروتينيةٍ قاتلةٍ. أمّا الرحلة إلى المستقبل فتبدو على عكس ذلك تماماً، إذ إنها تحمل الأمل بمستقبلٍ زاهرٍ للبشرية أو تنذر بصراعاتٍ دراميةٍ هائلةٍ تدور على الأرض أو حولها ، كما تروي فضول القارئ الذي يشرئبّ بعنقه لينظر ماذا أعدّ المستقبل للبشرية من مفاجآتٍ سعيدةٍ أو مصائر كارثيةٍ[٢].

أ- في الأدب الغربي: رسم أدباء الخيال العلمي في الغرب ملامح مستقبلٍ قادمٍ تضع البشرية رجلها على الدقّة الأولى من سلّمه، فالثورات الصناعية (الميكانيكية) والإلكترونية والمعلوماتية كانت وما زالت تفجّر سؤالين مهمّين: "ماذا بعد؟" و"ماذا لو؟".

١- د. طالب عمران، رجل من القارة المفقودة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧م.

٢- نهاد شريف، الخيال العلمي أكثر أنواع الأدب إثارة، مجلة المعلم العربي، العددان (١، ٢)، سنة ٢٠٠٥م، ص١٢١.

وقد تسلّم أدباء الخيال العلمي الغربي زمام المبادرة في الإجابة عن ذينك السؤالين، مطلقين الأعنة لخيالاتهم لتصور عوالم ومستقبَلاتٍ تقبل عليها البشرية بجموحٍ واندفاعٍ، فتصوروا حيوات الناس المستقبلية بتفاصيلها سواء بالتركيز على مسرّاتها وملذاتها المادية

التي تقدمها لهم الحضارة، أو على الكوارث التي ستحيق بها جراء تلك الحضارة المادية نفسها.

فالروائي الفرنسي جول فيرن هبط بالإنسان إلى باطن الأرض وإلى أعماق البحار، وصعد به إلى سطح القمر، وجعله يخوض المغامرات العديدة في الأجواء لدرجة أنّ بعضهم عدّه المصمم الحقيقي لبرنامج الفضاء الأمريكي، ومع ذلك فإنّ فيرن لم يجعل الإنسان يستوطن أيّاً من هذه الأماكن التي ذهب إليها(1).

أمّا خليفته الإنكليزي ويلز فقد كانت رحلاته الفضائية كلها تدور ضمن إطارٍ مستقبليٍّ تبلغه البشرية في قادمات العصور، والجدير بالذكر أنّ ويلز كان مهتمّاً بالدراسات المستقبلية التي لا تقوم على عناصر دراميّةٍ، فكتب عدداً من هذه الدراسات في زمنٍ كانت فيه هذه الأبحاث عزيزةً وتحتاج إلى ترسيخ أقدامها في العالم الغربي، تقول الباحثة عواطف عبد الرحمن:«**... وهناك إجماعٌ بين مؤرخي علم المستقبل على أنّ الكاتب البريطاني هـ. ج. ويلز قد قدّم إضافاتٍ بارزةً في تأصيل الاهتمام العلمي بالدراسات المستقبلية، وذلك من خلال العديد من دراساته ذات الطابع المستقبلي مثل:"التوقعات"(١٩٠١)، و"اليوتوبيا الجديدة"(١٩٠٥)، و"شكل الأشياء المستقبلية"(١٩٣٣) وجميعها تدور حول استكشاف حياة وهموم الأجيال المقبلة**»(2) وقد برزت أهمية تلك الدراسات التي قدمها الكاتب بعد أن تحقق عددٌ من تنبؤاته المنطقية، وكادت بذلك أن تتغلب شهرة ويلز الباحث على ويلز الروائي حتى إنّ بعض الباحثين صنف عدداً من رواياته ضمن الدراسات المستقبلية التي تنكّرت بزيٍّ قصصيٍّ أو روائيٍّ.

وفي الفترة التي ازدهر فيها أدب الخيال العلمي وهو ما يطلق عليه إسحق آسيموف اسم "العصر الذهبي" انحسرت أنظار الخيال العلمي الأمريكي لتقع على الأرض التي بدت أكثر أهميةً من الكائنات الفضائية، وإن ظلّ بعض كتّاب هذا النوع الأدبي يطلون بين الفينة والأخرى على عوالم الكون الآخر، فالأرض أولاً و أخيراً هي أمّنا الكبرى ، ونحن أحق بالنظر إلى أنفسنا ومستقبلنا، فقصة " إحساس بالقوّة " لآسيموف تتحدّث عن العطالة الذهنية التي سيصاب بها الإنسان نتيجة اعتماده على الأجهزة الإلكترونية بحيث يسلّمها قياد حياته كلّها، الأمر الذي يجعله ينسى أبسط المسائل أو المحاكمات الذهنية التي برمج على أساسها تلك الأجهزة منذ أزمانٍ سحيقةٍ، وهذه القصة تحكي عن إعادة اكتشاف الرياضيات بعد أن تتولى العقول والحاسبات الإلكترونية مهمة استنتاج المعادلات وإجراء الحسابات لسنينَ طويلةٍ، وعندما يعود الإنسان للتفكير مجدداً فإنه يعيد اكتشاف ما كان قد نسيه دون أن يعلم، فبطل القصة مايرون أوب يحقّق صيتاً علميّاً كبيراً عندما يكتشف القانون

١- آرثر كلارك، الإنسان والفضاء، ص١٥.

٢- عواطف عبد الرحمن، الدّراسات المستقبلية: الإشكاليات والآفاق، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الرابع، عام ١٩٨٨م، ص١١.

الرياضي الذي يعطي نتيجة عمليةٍ حسابيةٍ هي ٩ × ٧ = ٦٣ (1).

وفي قصته " المتعة التي فازوا بها " يتحدّث آسيموف عن أطفال يتكلمون عن أساليب التعليم القديمة، وكيف كان التلاميذ يذهبون إلى مدارسهم ويجلسون على مقاعد خشبيةٍ أمام معلمٍ بشريٍّ معرّضٍ للأخطاء، أمّا هم فسعداء لأنّ معلمهم الآلي يتولى تعليمهم بدقةٍ تامةٍ ودون أن يرتكب أية أخطاء تذكر(2).

ويمكن أن نعدّ الروبوت والهموم المتعلّقة به من الموضوعات التي أرّقت كتاب الخيال العلمي، وسيطرت على إبداعهم زمناً طويلاً، فالروبوت إمّا أن يكون آلةً مثالية تخدم الإنسان دون أية شكوى أو تذمّر، وإمّا أن يكون عدوانياً يثور على صانعه بعد أن يملّ من تلبية طلباته السخيفة، خاصة بعد أن يدرك - لسببٍ ما- تفوّقه على الإنسان في مجالاتٍ كثيرةٍ، فيشعر أنه قادرٌ على انتزاع السيادة من ذلك المخلوق الغبيّ وتحويله إلى عبدا، ليثأر بذلك لنفسه عن سنوات القهر والذلّ التي أمضاها في خدمته!

وتعدّ مسرحية " الرجل الآلي " لكارل تشابيك وقصة " الحارس " لآرثر كلارك من أشهر الأمثلة على الروبوتات الثائرة، أمّا روبوتات آسيموف فإنها في الأغلبية الساحقة من قصصه تمثّل الخدمة الآلية المطلقة، فإذا ما شعرتْ بنفسها فهي مثال الأخلاق و الوفاء للسيد " الإنسان " .

كما يشكّل " الطافرون " أو المستنسَخون امتداداً لصورة الروبوتات التي قدّمها أدب الخيال العلمي الغربي بكثرة، سوى أنّ الطافرين تسري الروح في أجسادهم التي أُنتجت لأداء أغراضٍ محددةٍ، فهم عبيد المستقبل الخانعون رغم أنهم أيضاً يمتلكون من القدرات ما يتفوقون به على الإنسان في بعض الجوانب، تماماً كما هو الحال لدى الروبوتات.

وقد يكون الطافرون بشراً مهجنين مع كائنات فضائية أو مطعّمين بالآلاتٍ(السيبورج) أو معدلين وراثياً لأداء مهماتٍ توكل إليهم بخضوعٍ كاملٍ، لكنّ هؤلاء أيضاً قد ينقلبون على " السيد" الذي لا يعترف بحقيقة بشريتهم، أو يفرّون من وجهه طالبين الخلاص بشتّى الوسائل.

وقد حرص عددٌ من كتاب هذا النوع في الغرب على المضيّ قدماً بأدب الخيال العلمي لتخليصه من وصمة التسلية التي لحقت بسمعته ما يقارب مئة عامٍ، ولكي يفعلوا ذلك، فقد جعلوا خيالهم العلمي يعكس روح مجتمعاتهم القلقة، ويجسّد شخصية الإنسان الغربي الذي يعاني من الخواء الداخلي واللايقين العقلي، مع اعتداده بنفسه كقائدٍ للحضارة الإنسانية الحديثة نحو مستقبلها القادم.

ويمكن أن تكون رواية " فهرنهايت ٤٥١ " لراي براد بوري أنموذجاً حيّاً لعددٍ من تلك الروايات، حيث تسيطر جمهورية الإعلام التافه الذي يفرّغ الإنسان من داخله ليحوّله إلى متلقٍّ طفيليٍّ كسولٍ يعاني عطالةً ذهنيةً، ثم يسلبه احترامه لنفسه

١- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، تر: د. أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والتوزيع، القاهرة، ص٢٤.

٢- نفسه، ص٣٣.

ولإنسانيته ليغدو مجرّد كائنٍ سلبيٍّ ساذجٍ[1].

كما اتخذ كتاب الغرب الشباب على عاتقهم الاستمرار في صقل خيالهم العلمي فجددوا في طريقة تناول الموضوعات التقليدية، وخلصوها من المغامرة الصبيانية وطريقة السرد القصصي الفجّة ، ثم حوّلوا تلك الموضوعات إلى مواضيع ذات جديةٍ بالغةٍ تلامس روح الإنسان ومستقبله. فبعد أن فقد الخيال العلمي الكثير من عوامل الدهشة بتكرار الموضوعات، وظهور فنّ السينما الذي خطف أبصار النظارة ودهشتهم عن طريق الخدع التي يمارسها الفنيون على الصورة المتحركة، لجأ الكتّاب الشباب في الغرب إلى الاتجاه الفلسفي الذي ينبض بالروح الإنسانية التي تطغى على العمل الأدبي.

لكنّ هؤلاء الأدباء الشباب لم ينظروا إلى الإنسان بعينٍ واحدةٍ أو يقيّموه تقييماً واحداً، فبينما نراه يلتقي بالطبيعة الإلهية في بعض أعمال وليم جيبسون متجسدةً في "السيبرنيطيقا"- أو ما يُطلق عليه اسم " إنسان القُرادة "- نجد جيمس ثيربر في قصة "حديثٌ صحفيٌّ مع لاموس" يضع الإنسان في علاقةٍ متساويةٍ مع حيوان اللاموس، حتى إننا في نهاية القصة ندرك أنّ اللاموس أكثر نبلاً وتفوقاً أخلاقياً من الإنسان، ففي هذه القصة يقع جدالٌ بين عالِمٍ من العلماء وبين حيوان اللاموس الذي راح ينتقد الصفات البشرية، ثم يقول للعالم إنه لم يظلم الإنسان بهذه الانتقادات لأنّ ما يقوله ناتجٌ عن دراسته للإنسان طوال حياته، فيقول العالم إنه هو أيضاً درس حيوان اللاموس طوال حياته، وإنّ الشيء الوحيد الذي لم يفهمه عنه هو لماذا تهرع اللواميس إلى البحر وتغرق أنفسها فيه، وهنا يقول اللاموس متعجباً ومنتقداً:«**... يا للغرابة!! إنّ الشيء الوحيد الذي لا أفهمه أنا الآخر هو، لِمَ لا تهرعون أنتم أيتها الكائنات البشرية إلى البحر وتغرقون فيه أنفسكم؟...**»[٢].

وهكذا وصل أدب الخيال العلمي الحديث في الغرب إلى مكانةٍ مرموقةٍ بين الآداب الأخرى بالرغم من تعلق بعض الطفيليين بهذا الأدب، ولكن – وكما هو الحال في عصرنا- فإنّ التنوع الشديد ألزم الجميع بأن يقبلوا بعضهم بعضاً، وبالتالي فإننا نجد الأدب الرفيع يتعايش جنباً إلى جنبٍ مع القصص الهزيل في سوق الكتاب الغربي، وكأنّ الخيال العلمي هناك بعد أن وصل إلى مرحلةٍ من النضج الفكريّ واستعاد جزءاً كبيراً من كرامته الأدبية، لم يعد يعبأ بتطفل المتطفلين أو تطاول المتطاولين، يقول محمود قاسم عن أدب النوع عندما ينضج فكرياً، ويقدّم رسالته الإنسانية بأفضل طريقةٍ:«**...وهذا هو هدف الخيال العلمي في سنوات النضج! أن يقدم تصوراً فكرياً وتربوياً يحطم بلا هوادةٍ عاداتنا في الحياة وأسلوبنا في التفكير، فيتهيأ الخيال العلمي لأن يصبح " أدب الأدب " بعد أن ظلّ أدباً هامشياً وتجريديّاً. أي أنه باتضاحاته العقلية وبالمهارات غير العادية لأولئك الذين برعوا فيه قد أصبح المجال الثقافي الوحيد القادر بحقٍّ على معالجة المشاكل التي يطرحها النمو المتزايد للتقنية والعلم**»[٣].

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٦٩.

٢- حسن حسين شكري، من أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٠٠.

٣- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب...ص٧٨،٧٩.

وقد كان الفضل لعددٍ من العوامل الأدبية والإنسانية في المساعدة على النهوض بأدب الخيال العلمي الغربي، ومن أهمّ تلك العوامل بروز عددٍ من الكتّاب الموهوبين الذين قادوا مسيرته بإخلاصٍ، وحاولوا توسيع الرقعة التي يتحرك فيها كاتب الخيال العلمي بتناول أسئلةٍ كان كتّاب هذا النوع التقليديون يظنّون أنهم في غنىً عن الالتفات إليها، فلم يعد استعمار الكواكب وإدراك الخلود مثلاً هما الحدث الرئيس لمعظم القصص الغربي، بل الأسئلة التي أضحت تسيطر على الرواية الغربية اليوم هي: "لماذا نسعى لاستعمار الكواكب؟، ولماذا نريد الخلود؟، ولماذا نقدس أنفسنا؟ وهل نحن على هذه الأهمية فعلاً؟..."

وقد أتاحت هذه الأسئلة مزيداً من الحضور للذات البشرية كي تتقرّب من محور العمل في أدب النوع بعد أن كانت الشخصية الإنسانية هامشيةً وباهتةً عشرات السنين،

وذلك ما يجعل ذلك الأدب يحوز على مكانته التي يطالب بها، الأمر الذي لن تحوزه القصص المفبركة التي ما تزال تبحث عن الدهشة بلا جدوى.

ب- في الأدب العربي: يمكن القول إنّ أدب الخيال العلمي العربي قد اهتم بالعوالم المستقبلية التي ستدركها البشرية بعد أزمانٍ مختلفةٍ ومتباعدةٍ، يظهر ذلك منذ الكتابات الأولى التي جاءت بأقلام كتّابٍ مرموقين كتوفيق الحكيم وعزّ الدين عيسى ويوسف السباعي، فكلّ هؤلاء رسموا درباً- وإن لم تكن واضحةً – لخلفائهم من كتّاب الخيال العلمي العربي الذين بهرتهم فكرة الرحلة في المستقبل. فتوفيق الحكيم تناول عالم المستقبل الذي سيصل إليه العرب والبشرية في كلّ أعماله التي تنتمي إلى أدب الخيال العلمي تقريباً، وقد ركّز الحكيم على مستقبلين يجب أن يحدثا:

المستقبل الأوّل: ويحدث في زمنٍ قريبٍ نسبياً يقدَّر بمئات السنين، وفيه يركّز الكاتب على القفزة التقنية التي سيقطعها العالم بعد تلك السنوات، وما ستسببه من طفراتٍ في سعادة الإنسان حينذاك، فالقهوة تُصبّ من صنابير موجودةٍ في كلّ بيتٍ، والطعام من كلّ الأنواع يُدفع بأنابيب إلى كل من يطلبه، ووسائل النقل ذات الرفاهية العالية مع أنظمةٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ هي غاية في الرقي والتنظيم الدقيق...

والمستقبل الثاني: يحدث في زمنٍ بعيدٍ يقدَّر بآلاف السنين يصل في بُعده حتى مليون سنةٍ، وفي هذه الحالة فإنّ الحكيم يسلط الضوء على التغيرات التي تطرأ على الجسم نتيجة الرفاهية التي يحققها المستقبل الأول باطّرادٍ مستمرٍّ، فالإنسان المرفّه لم يعد يستخدم أطرافه بسبب التقنية الحديثة فتضمر هذه الأطراف، بينما يتضخم الرأس الذي ما زال يثابر على التفكير والإبداع، وقد يتخلى الإنسان عن جهازه الهضمي، كما أنّ الذّكر قد يندمج في الأنثى فتمّحي الحدود الفاصلة بينهما، وتنسى الإنسانية موضوع الفوارق الجنسية لاعتمادها على التخصيب الصناعي...

وقد مشى نهاد شريف في طريقٍ قريبةٍ من تلك التي رسمها توفيق الحكيم، فاستلهم المستقبل عبر إظهار التقنيات التي سيتوصل إليها البشر لكنه لم يصل إلى المليون عام بل اكتفى بالأزمان القريبة نسبياً. وقد وظّف هذه التقنية لخدمة الإنسانية في مجالات السفر إلى الكواكب أو المجالات الطبية، فاهتم في رصد اللقاءات الكونية التي ستحدث بين البشر وأغيارٍ مسالمين. كما صوّر التقدم الطبي الذي ستحققه التقنية العلاجية المذهلة. ولربما اندمج هذان الموضوعان في بعض قصصه مثل قصة "بالإجماع" حيث نجد صراع الشخصيات التي تمثل رموزاً علميةً في مجالات طبّ التبريد ضمن أحداثٍ تظهر في القصة على شكل توترٍ أو حربٍ تنشب بين الأرضيين وسكان الكوكب أورانوس ممّا يحول دون جلب القلب الصناعي" ف ت ١٤٤" لعلاج الملاح الكوني رامي جلال الدين.

أمّا رؤوف وصفي فقد سافر ببطله لمسافة خمسمئة سنةٍ مقبلةٍ تقريباً في قصة "مغامرة في القرن السادس والعشرين" بيد أنّ هذه الرحلة الزمانية لم تكن سعيدةً أبداً، لأنّ البطل الذي يرحل من عام ٢٠٧٧م إلى عام ٢٥٧٧ يُسجن في ذلك القرن الذي رحل إليه فالعالِم الذي استقبله هناك لم يسمح له بالعودة!

وفي قصة " المارد المعدني " يرصد الكاتب كراهية الإنسان المستقبلي للروبوتات المعدنية التي تتحرك في كلّ مكانٍ، حتى وإن كانت تلك الآلات غير ضارة، فهناك رجلٌ يهاجم المارد المعدني الذي يمشي أمامه دون حسٍّ أو مبالاة، فيركل الروبوت المعدني ويوجّه إليه الشتائم، لكنّ الروبوت المبرمج يخبره ببرود الآلة أنه ما من نيّاتٍ عدوانيةٍ لدية

نحو البشر، وأنّ ذاكرته الإلكترونية قد صُنعت على هذا الأساس، بيد أنّ الرجل - مع استغرابه من نفسه لأنه يتحدّث إلى كتلةٍ معدنيةٍ- يتّهمه بأنه من جنسٍ سيستولي على الأرض عندما يدرك قوته الخالية من الشعور.

وفي قصة " هواجسٌ من القرن الحادي والعشرين " لطالب عمران يصف الكاتب الحالة الخطرة التي وصلت إليها الطبيعة عام ٢٠٣٥م في مدينةٍ عربيةٍ، ويوجه الكاتب إصبع الاتهام مباشرةً إلى البشر بما فيهم من أنانيةٍ وجشعٍ قاتلين، فالمصانع التي تطوّق المدينة الكبيرة، وتنفث سمومها ليلاً ونهاراً دون توّقف، تلوث الهواء وترفع درجة الحرارة إلى حدٍّ لا يطاق، ويسوء الجوّ فتهطل الأمطار الحامضية فتسمم مصادر المياه... وعندما يثور الناس على هذا الوضع يفتح الفساد شدقيه ليستثمر هذه الثورة في صفقةٍ نتنةٍ تكشف عن عالمٍ مرعبٍ لسنا بعيدين عنه، فالعمال الذين طالبوا صاحب المعمل بتركيب مضخات تصفيةٍ لم يستجب أحدٌ لمطالبهم، بل قوبلوا بالمساومات والابتزاز، وعندما رفضوا تلك المساومات واحتشدوا أمام المعمل، كان القناصة قد أخذوا أماكنهم على السطوح وبدؤوا باقتناص المطلوبين، ثم تُسحب جثث القتلى وتلقى أمام المصنع، ويرفع باسم الدّهان – صاحب المعمل – سماعة الهاتف وهو يقول:« **كانت ضربةً موفقةً يا باشا.**
- التكاليف ارتفعت، سمعتُ أنّ بعض الناس سقطوا قتلى، وأنك أمرت رجالك باقتناصهم.
- قدمتهم هديةً لك يا باشا، بنك الأعضاء البشرية تحت تصرفك كما أعرف»(١).

وإذا عقدنا مقارنةً بسيطةً بين أدب الخيال العلمي الغربي ونظيره العربي، نلاحظ أنّ ثمة فروقات بادية للعيان، كما لا يخفى أيضاً أنّ هناك موضوعاتٍ بعينها ظهرت في أدب الخيال العلمي الغربي تمّ استنساخها أو استيحاؤها في الأدب العربي،

١- د. طالب عمران، زمن القبّعات المنتفخة والألسن الطويلة، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م، ص٧٩.

مع لفت الانتباه إلى أنّ عمليات الاستلهام أو التأثر الثقافي لم تعد تمرّ بمراحل بطيئةٍ تستغرق سنين طويلةً كما هو الحال في الأزمان الماضية أو حتى الحديثة نسبياً، وإنما ساهمت وسائل الاتصال الحديثة في تسريع وتعقيد عمليات التلقي والتفاعل بين الآداب العالمية، لا سيما بعد اختراق الكتاب للحدود وهجرة الصحف خارج حدودها القومية، ثم تأتي الشابكة(الإنترنت) لتشكل مدّاً هائلاً لمثل هذه العمليات، ونبعاً لا ينضب للاطلاع على تجارب الآخرين في بلدانهم أو التواصل معهم ساعةً بساعةٍ...

وعلى الرغم من اطلاع أدباء الخيال العلمي العربي على التجارب الغربية الحديثة، فإنّ أعمال الخيال العلمي العربي ما تزال تُكتب في معظمها على الطريقة الكلاسيكية لأدب الخيال العلمي الغربي أيام جول فيرن وهـ. ج. ويلز وإدغار رايس بوروغس، باستثناء عددٍ قليلٍ من هذه الأعمال لعددٍ أقلّ من الكتّاب. فإذا ما أخذنا مجال الرحلة في الزمن مثالاً على تلك الأعمال وجدنا أنّ كتّاب الغرب قد تخلوا منذ زمنٍ بعيدٍ عن آلة ويلز الزمانية التي كانت تنقلهم إلى أزمنةٍ مختلفةٍ، إذ لاحظوا بعد سنواتٍ من التجارب الروائية والقصصية أنه ما من داعٍ أدبيٍّ لمثل هذه الآلة التي أصبح ذكرها في الروايات والقصص لا يقدّم ولا يؤخر، لذلك فإنّ بعض أدباء هذا النوع في الغرب يضعون القارئ في أجواء الزمن الذي يهاجر إليه بطل العمل، من غير أن يذكروا وسيلة السفر الزمانية التي فقدت مع الوقت أهميتها بوصفها مبرراً للانتقال إلى أزمانٍ مختلفةٍ.

بالمقابل فإننا نجد معظم أدباء الخيال العلمي العربي ما زالوا يتشبثون بمثل هذه الآلة التي فقدت صلاحيتها مع طول الاستعمال الأدبي، ومع أن بعضاً من أدباء الخيال العلمي العربي قد استبدل هذه الآلة الزمانية بوسائل أخرى مختلفةً للتجول في الزمن، فإنّ تلك الوسائل هي الأخرى قد عفا عليها الزمن في أدب الخيال العلمي الغربي الحديث، فلم تعد تذكر إلا عرضاً وفي أعمالٍ أدبيةٍ قليلةٍ وربما نادرة، فالتجميد والتقمّص والإكسير هي أدواتٌ تمّ التخلي عنها بعد أن أثبت الروائيون أنهم لم يعودوا بحاجةٍ إليها للسفر في الزمن، ما دام الأديب يستطيع أن يضع قارئه أو بطله في الزمن الذي يشاء عن طريق الإيحاء وتصوير البيئة التي تتحرك فيها شخصيات العمل.

كما أنّ بعض أدباء الخيال العلمي العربي ما زالوا يتمسّكون بالأسلوب التقليدي الذي يعتمد
على إثارة الدهشة وافتعال المفاجأة، تلك المفاجأة التي لم تعدّ مجديةً في عصرٍ اختطفت السينما والتلفاز أنظار القراء، وصورت لهم بالخدع البصرية معظم المفاجآت المحتملة التي يمكن أن تواجه الأبطال في كلّ زمانٍ ومكانٍ، وبهذا فإنّ من يراهن على استثمار مثل هذه الأساليب سوف يخسر في نهاية المطاف، لأنّ القارئ سيجد أنه قد رأى من قبل كلّ ما يقرؤه الآن، وسيشعر بأنه لا فائدة من تكرار المشهد بحاسةٍ واحدةٍ إذا ما استطاع تلقيها بحاستين اثنتين.

ويبدو أنّ كتّاب الخيال العلمي الغربي عندما أدركوا الخطر الذي شكّلته السينما على أدبهم من هذا الجانب، فإنهم قبلوا اللعبة بطريقةٍ ذكيةٍ، إذ لم يدخلوا في معركةٍ خاسرةٍ مع الأفلام السينمائية التي تصوّر الخيال العلمي، وإنما تفننوا في الانقلاب على تلك الموضوعات التي تطرقت إليها السينما فبدؤوا بكتابة الأعمال الأدبية من حيث انتهى شريط السينما، مستفيدين من التقنيات السينمائية في طروحاتٍ أدبيةٍ تنحو باتجاه الفلسفة، ولذلك فإننا نرى الخيال العلمي الغربي وقد لبس لبوس الحكمة بعد أن تجاوز مرحلة المراهقة والمغامرة، ودخل مرحلة النضج أو سنّ الشباب، فأدب الخيال العلمي الغربي لم يعد يذكر فكرة السفر في الزمن لمجرد اقتناص الدهشة من القارئ الذي لم يعد يُدهش، وإنما لتناول المبررات التي تدعو الإنسان للسفر في الزمن، وطبيعة المؤثرات التي تترتب على السفر في الزمن، وتبيان ماهية الأجواء والعوالم الروحية والفلسفية التي ستسيطر على كيانات الإنسان الداخلية في حال تمكّنه من اختراق جدار الزمن، كلّ ذلك على خلفيةٍ باهتةٍ من الأدب التقليدي الذي تغدو معه القفزات التقنية أو التغيّرات الشكليّة محصلة طبيعيةً لا تحتاج إلى توقف أو تركيز.

رابعاً- البحث عن الخلود: منذ أن خُلق الإنسان حكم عليه بالموت، لذا فإنّ فكرة الموت كانت وما زالت تؤرّق هذا المخلوق الذي وقف حائراً أمام نهايته المحتومة التي لم يجد منها مفرّاً. ولأنّ كلّ إنسانٍ يخرج من هذه الدنيا وهو في حالة شوقٍ إلى الحياة، ويتمنى لو أنّ القدر يمهله حتى ينهي مشاريعه ويحقق أحلامه التي لا تنتهي، فإنّ الإنسان منذ القدم حاول أن يجد علاجاً يقيه شهقة الموت وغصّة الفراق، لكنّ براعة الأطباء وحكمة الفلاسفة وقوة الجبابرة ومكر الدّهاة، كلّها أعلنت استسلامها أمام الموت الذي استهزأ بكل الحلول التي قدمها بنو البشر بغية الانفكاك من قبضته القاسية.

أمام ذلك التحدي الذي عرف البشر في قرارة نفوسهم أنهم خاسرون أمامه، لم يبق أمامهم سوى الأحلام والأشعار والأمنيات التي تُرجمت إلى أساطير وقصصٍ وملاحم

تجسّد مناورة الإنسان مع الموت، فامتحل الإنسان القديم أساطير الخلود والأكاسير التي تعيد الشيخ إلى شبابه كلما أدركه الكبر، ثم اخترع أفكار التقمص وأوهام الحُلول وغيرها من الأساليب التي يُقنِع بها نفسه متمنياً لو تستطيل له حياته كلما أراد، ففي ملحمة " جلجامش " يكشف أوتنا بشتيم لجلجامش سرّ النبات الذي يعيد له شبابه كلما أدركه الهرم فيقول:

« **سأكشف لك يا جلجامش كلمة السرّ.**
لأخبرك بسرّ الأرباب.
هناك نبتة مثل الشوك، خذ جذرها.
سينغز شوكها يدك مثل الوردة.
فإذا ما حصلت يداك على تلك النبتة فسوف تحصل على الحياة(أي الخلود) »[1]. وفيها يقول جلجامش:

« **يا أور شانابي هذه النبتة هي النبتة المجيدة الموصى بها.**
حتى يحصل الرجل في نفسه قوته الجنسية.

١- جلجامش، ملحمة جلجامش، ترجمها عن الأكادية: د. سامي سعيد الأحمد، دار التربية، بغداد، ١٩٨٤م، ص٥٣٠،٥٣١.

سأحملها إلى أوروك ذات الأسوار، وأجعلهم (الشعب) يأكلون ويقطعون النبتة.
اسمها:" ترجع الشيخ شاباً ".
ولآكل منها أنا حتى أسترجع شبابي»[1].

ويحكي النويري في " نهاية الأرب " قصة ذي القرنين الذي تمنّى في حديثٍ له مع الملك رفائيل لو يطول به العمر أكثر وأكثر ليعبد الله حق عبادته:« **...عند ذلك قال رفائيل: أوتحبّ ذلك؟ قال: نعم. قال فإنّ لله عيناً في الأرض تسمّى" عين الحياة " فيها من الله عزيمة، إنّ من يشرب منها شربة لم يمت أبداً حتى يكون هو الذي يسأل ربه الموت**»[2] ويخبر رفائيل ذا القرنين أنّ الوصول إلى تلك العين دونه خرق القتاد، ولكن النبي الذي ملك مشرق الأرض ومغربها يجنّد جيشاً عظيماً من أشجع فرسانه، ثم يقوم بتلك الرحلة الغريبة برفقه الخضر عليه السلام، فيعبر منطقة الظلمات، ويمرّ بالأرض المفروشة بالزمرد واليواقيت، ثم يقابل شاباً يرتدي ثوباً أبيض رافعاً وجهه إلى السماء لا يريم، وقد وضع يديه على فمه، فيعطي الشاب لذي القرنين حجراً ويقول له:« **خذه يا ذا القرنين، فإن شبع هذا شبعتَ، وإن جاع جُعت**»[3] فيعود ذو القرنين مع جنوده ليجد أنّ ذلك الحجر يرجح على آلاف الأحجار، لكن كفته ترتفع أمام حفنةٍ من ترابٍ، عند ذلك يتقدّم الخضر ليفسر له اللغز الأزلي الذي يقول إنّ عين ابن آدم لا تشبع إلا من التراب.

ويمكن أن نجد مثل تلك الحكايات والأساطير منثورةً في عددٍ كبيرٍ من كتب التراث، إذ تقدّم هذه الحكايات أساليب طبيةٍ ودينيةٍ وفلسفيةٍ ينال بها الإنسان أمنية الخلود، فقد تكون الوسيلة نباتاً سحرياً أو عيناً عجيبة أو إكسيراً أو عزيمة من العزائم الإلهية... ولكنّ أغلب النهايات التي تصل إليها تلك الأساطير تؤكد أنّ الإنسان سيناله الموت، وإن طال به العمر. وكأنّ أولئك الذين نسجوا تلك الأساطير أرادوا من ورائها العظة والاعتبار بالنهاية، وتنبيه الإنسان إلى أنه سيصل إلى محطة النهاية مهما أبطأ به المسير، وأرادوا أن ينبهوا إلى أن الخلود يكون بالأثر الذي يتركه الإنسان لا بالذات.

وقد التقط أدباء الخيال العلمي في الغرب والشرق فكرة الموت ليقدّموا قصصاً تحمل مفاجآتٍ جديدةً وحلولاً خياليةً مبتكرةً، تصل بالإنسان إلى الخلود الدائم أو إلى ما يشبه الخلود، فيعيش ألف عامٍ أو ألفين ولربما يصل إلى المليون عام، مستخدمين من أجل ذلك وسائل تتراوح بين الوسيلة الكهنوتية والأسطورية والنظرية العلمية التي يستمدها الكاتب من ثقافته العلمية وخياله الخصب، ليحوكها في قصة خيالٍ علميٍّ تصور بشراً خالدين في عوالم مستقبليةٍ غالباً ما تكون بعيدةً جداً.

أ- في الأدب الغربي: إنّ الحديث عن الخلود في رواية الأدب الغربي يعيدنا إلى كتابات سويفت في " رحلات جوليفر" إذ يتحدث الكاتب بطريقةٍ ساخرةٍ عن بشرٍ خالدين يسمّيهم" سترولدبرجز" وهؤلاء يعيشون في مملكةٍ متخيلةٍ تدعى" مملكة

١- جلجامش، ص٥٣١.
٢- النويري، نهاية الأرب... ج١١، ص٣١٠.
٣- نفسه، ص٣١٢.

لوجناج "وقد قُضي عليهم بأن يعيشوا إلى الأبد، ولمّا أنهكهم الكبر وتكاثرت عليهم العلل والأمراض بمرور السنين، لم يجدوا من الناس سوى الإعراض والسخرية والاحتقار. وكعادة الغربيين الذين يعرّفون الإنسان بأنه مخلوقٌ يدفع الضرائب، فقد ناقش سويفت معاملة الدّولة لهؤلاء بطريقة الهمز واللمز، فالدولة تعدّ أولئك المعمَّرين أمواتاً من الناحية القانونية، ولا توفر لهم إلا راتباً تقاعدياً ضئيلاً، لا يكاد يكفي لمجرد البقاء على قيد الحياة!(١)

أمّا كتاب الخيال العلمي الأكثر حداثة في الغرب فقد نظروا إلى الزمن بوصفه المحرك الأساس الذي إذا ما تمكّن الإنسان من السيطرة عليه فإنه سيستطيع امتطاء ظهره والبلوغ به مرحلة الخلود، أو على الأقلّ عمراً مديداً يقدَّر بالمئات أو الملايين من السنين. فالسعي باتجاه الخلود يمرّ من بوابة الزمن الذي يمكن تعديله، أو تحويله عن مساره، أو التلاعب بخيوطه واتجاهاته الماضوية أو الحاضرة للوصول إلى بشرٍ خالدين أو شبه خالدين. نجد ذلك في " نهاية الأزلية" لآسيموف حين يقرّر الأزليّون العودة إلى الماضي لتصحيح الأوضاع غير الملائمة في الحاضر بطريقةٍ مدروسةٍ بدقةٍ.

وفي رواية " دوريّة الزمن" لبول أندرسون يعود أبطال الرواية إلى نيويورك في عام ١٩٦٥م ليجدوا أنّ سيبيون الأفريقي *Scipio Africanus*(٢) قد قُتل في معركة " زاما Zama" على يد مسافرٍ زمنيٍّ، الأمر الذي يؤدّي إلى انتصار هانيبعل على الرومان وبالتالي تغيير مستقبل العالم جزئياً أو جذرياً(٣).

كما ابتدع الغربيون نظرية " العوالم المتوازية "، وقد تكون هذه العوالم في الحقيقة عالماً واحداً يشكّل انعكاساً لعالمنا الذي ندركه من خلال عيشنا فيه، أو عوالم لانهائية متوازية باطّرادٍ مستمرٍّ لأنها – وببساطة- عوالم لانهائية، أو بالأصحّ عوالم لانهائية الوجود. ويشرح فريدريك براون نظرية " الأكوان المتوازية " بقوله:« **يوجد عددٌ لانهائيٌّ من النقاط في رأس دبوس، إذن يوجد من النقاط في رأس دبوس بمقدار ما يوجد في الكون اللانهائي ... إذن يوجد عددٌ لانهائيٌّ من الأكوان المتعايشة، وجميعها حقيقيةٌ وصحيحةٌ بالتساوي... إنّ هذا يعني وجود جميع الأكوان التي يمكن إدراكها**»(٤).

ويبدو أنّ أدباء الخيال العلمي الغربي قد استفادوا من النظريات العلمية التي ظهرت وكأنها منتزعة من رواياتهم وقصصهم، فأعادوا استخدامها بعد أن بعثت في أنفسهم الثقة بما يكتبون، فنظرية " معاكس المادة " مثلاً جعلت كتّاب الخيال العلمي ينطلقون باستنتاجاتٍ منطقيةٍ، ليبنوا عليها أحداثاً روائيةً ذات مصداقيةٍ ومعقوليةٍ أكبر من تلك التي كانت تعتمد الخيال وحده مجرداً من النظرية العلمية.

١- جوناثان سويفت، رحلات جوليفر، ج٢، ص٧٩.

٢- سيبيون الأفريقي Scipio Africanus (٢٣٤ – ١٨٣ق.م): أحد أعظم القادة الرومان، حصل على لقب العائلة الحاكمة في روما بعد انتصاره على القرطاجيين بقيادة هانيبعل في معركة " زاما Zama" التي أنهت المرحلة البونيّة الثانية من الحرب القرطاجية مع الرومان عام ٢٠٢ق. م.

٣- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١٣٤.

٤- نفسه، ص١٣٧.

كما تلقف بعض السينمائيين الفكرة نفسها، وبنوا عليها أحداث أفلامهم التي استمدت موضوعاتها من الخيال العلمي، ففي فيلم " الشبيه " لجيري وسيلفيا أندرسون يعود رواد الفضاء – ظاهرياً – من مهمةٍ فضائيةٍ ويستمرون في حياتهم اليومية والعائلية، وما يلبث أن يتكشف في نهاية الفيلم أنّ هؤلاء قد أتوا من كوكبٍ "معكوسٍ" بينما ذهب أشباههم الأرضيين إلى الكوكب الشبيه الآخر أيضاً[1].

من هنا نجد أنّ أدباء هذا النوع في الغرب قد انطلقوا في موضوع الخلود فكتبوه في البداية بصورةٍ فنتازيةٍ غير معللةٍ أو مدعّمةٍ بالحجج المنطقية، وما لبثوا أن توسعوا فيه محاولين التحايل على المنطق لمساعدتهم في بناء قصة خيالٍ علميٍّ أكثر معقوليةً، ولكنهم فوجئوا فيما بعد بأنّ ما قالوه كان صحيحاً أو قريباً إلى الصحة علمياً، فسارعوا إلى استثمار تلك النظريات التي تبنّت أقوالهم في بناء أعمالٍ أدبيةٍ أكثر رصانةً ونضجاً.

على الرغم من ذلك فإنّ الخلود المحض للبشرية لم يكن ليأخذ الكمّ الأكبر من روايات الخيال العلمي في الغرب مقارنةً بتلك التي تصور الإنسان في حالةٍ أقرب إلى الخلود، فقد بدت صورة الإنسان الخالد في الرواية الغربية تبعث على السأم والملل لطول الحياة التي لن يكون لها جدوى إن لم تنتهِ بثمرة الموت، تلك الثمرة التي تبدو في مثل هذه الحالات أفضل حلٍّ يمكن للإنسانية أن تعثر عليه، وكأنّ الإنسان ذا الخلية المبرمجة على الموت يكره هو الآخر مسألة الخلود الذي لا نهاية له وإن سعى حثيثاً باتجاهه، يقول غاتينيو:((**...أمّا الخلود الصافي الحقيقي فهو وسيلةٌ أكثر فعاليةً، لا نجدها كثيراً في مؤلفات الخيال العلمي، لكن السعي نحو الخلود يشكّل موضوعاً يتردّد ظهوره لدى كافة المؤلفين تقريباً**))[2].

ب- في الأدب العربي: انتقلت فكرة الخلود إلى الأدب العربي الحديث أول مرةٍ عبر كتابات الأديب الراحل توفيق الحكيم الذي كتب قصة " في سنة مليون"، فتخيّل فيها الإنسان وقد أصبح خالداً بعد أمدٍ طويلٍ من الحضارة، ينسى خلالها أنه كان يموت في الأزمان الماضية، وعندما يعثر أحد العلماء على جمجمةٍ لإنسانٍ ميتٍ يستنتج بالدليل القاطع أنّ الإنسان كان يموت في العهود الغابرة، لكنّ علماء عصره يرفضون هذا الدليل ويسفهونه، وما تلبث أن تنزل صاعقةٌ على أحد الأشخاص عندهم فتقتله، ومن ثم تستأنف عجلة الموت دورتها من جديد بعد أن توقفت لآلاف السنين.

ولا يمكن أن تكون قصة الحكيم مستمدةً كلها من قصص وحكايات التراث العربي إذ لا نلمح فيها عيناً للخلود أو إكسيراً لإعادة الشباب، ولا عزيمة من العزائم السحرية أو الروحية المختلفة، بل إنّ الإنسان هو الذي أنجز خلوده بنفسه عبر مراحل زمنيةٍ زاخرةٍ بالعلم والإنجازات التقنية المتراكمة، وهذه هي الثيمة الرئيسة التي ترتكز عليها فكرة الخلود في الأدب الغربي. غير أنّ الباعث الدينيّ لدى توفيق

١- بيتر فيرلي، هل توجد حياة في الفضاء الخارجي؟، تر: خالد حداد، دار الكندي، حمص، ط١، ١٩٨٧م.

٢- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص١٣٣.

الحكيم وفطرته الإنسانية أبت إلا أن تظهر في نهاية القصة لتبرهن على أنّ الإنسان فانٍ وليس خالداً، وأنّ " كلّ من عليها فانٍ " إن عاجلاً أم آجلاً [١].

ويمزج طالب عمران بين الخلود والطاقة الحيوية للإنسان، فيجعل أبطال قصصه يتوصلون إلى تحقيق حلم البشرية في تحويل المادة إلى طاقةٍ لانهائيةِ السرعة وليس لها حدود، ثم يجمعون هذه الطاقة للعودة بها مجدداً إلى الحالة المادية، وبهذه التقنية يتحول الإنسان المادي إلى كائنٍ ذي طاقةٍ صرفةٍ قادرةٍ على اجتياز كلّ الحواجز، وهذه السرعات والطاقات قد تتجاوز سرعة الزمن نفسه لتصل بالإنسان إلى مرتبةٍ قريبةٍ من الخلود، أو على الأقل تصله بحضاراتٍ تمكّنت من إيجاد حلولٍ لمشكلة الموت عن طريق التحول إلى طاقة. لكن وكما رأينا عند الحكيم فإنّ الوازع الدّيني عند عمران أيضاً يمنعه من أن يمنح الخلود لأي أحدٍ من أبطال قصصه، فيجعل تلك الكائنات تموت عندما تريد هي ذلك رغبةً في الراحة الأبدية، فالمخلوقات الفضائية تموت عندما تشعر أنها لا تريد الاستمرار في العطاء من أجل مجتمعاتها، عندها تبدأ أجسادها بالهمود والتلاشي تدريجياً.

كذلك نجد أنّ الكويتية طيبة إبراهيم في روايتها " ظلال الحقيقة " تمزج بين التقمص وتحوّل المادة إلى طاقةٍ صرفةٍ، الأمر الذي يؤدي إلى ظهور الإنسان في هيئاتٍ مختلفةٍ في أزمانٍ وشخصياتٍ متباينةٍ، فالطفلة آدي في الرواية هي في الحقيقة أمُّ أمِّها، كما أنها كانت من قبل إمبراطوراً للنساء وقائداً فرنسياً أعدم لخيانته، ثم إنساناً فضائياً يعيش على كوكبٍ آخر يُدعى الكوكب سيم.

أمّا الكاتب محمد الحاج صالح فقد استخدم فكرة التقمص من أجل الخلود الروحي والجسدي لأبطال قصته " الظلمة مرةً ثانية "، فبطل القصة يحكي عن عالمه وهو محجوزٌ في رحم أمه المظلم، وهكذا وبلغةٍ رمزيةٍ سريعةٍ يكبر الجسد الذي خرج إلى الحياة ليتزوّج نوّار الفتاة التي هربت معه رغماً عن أهلها، لكن وبطريقةٍ سوريالية تقبض السلطة عليهما بمساعدة أحد الوشاة المخبرين ، فيغتصب أحد العناصر زوجته نوار أمام عينيه، بينما يحكم عليه القاضي بالموت شنقاً:« **قال الواشي الذي وشى بي:**

- سأقتلك تسع مرّاتٍ، وكلما وُلدت قتلتك من جديدٍ.

قلت له وأنا أتملّى وجهه الثعبانيّ الشاحب: أنت قاتلٌ تافهٌ.

كان أحد الطحالب الذين يحرسون مؤخراتهم بمسدسٍ. لكنّ المحكمة تبدّت أكثر عدالةً فقد قضت بشنقي مرةً واحدةً»[٢] وما إن تنفّذ المحكمة أمر الشنق وينضغط الحبل على عنق البطل حتى يتحرر البطل من جسده، ليستقر في جسد زوجته نوّار التي حملت سفاحاً من المجرم الذي اغتصبها. وهكذا تدور الحيوات في هذه القصة

١- جوهرياً، لا تتناقض فكرة الخلود مع الوحدانية في الإسلام، بل نجد أنّ البيان الإلهي في القرآن الكريم والأحاديث الشريفة يؤكّد على خلود الإنسان في العالم الآخر سواءً كان مؤمناً أم كافراً، لكن شتان ما بين خلود الله عزّ وجلّ وبين خلود الإنسان، فالله تعالى خالدٌ بنفسه أمّا الإنسان فهو مخلّدٌ بغيره، أي خالدٌ بتخليد الله له. أمّا في العالم الدّنيوي فإنّ الأمر يقتصر على الحياة القصيرة أو المعمَّرة التي لا بدّ لها أن تنتهي بالموت، الموت الذي يشكل جسراً ضرورياً للعبور إلى الخلود.
٢- د. محمد الحاج صالح، الحب عام...ص٧١.

بدون نهايةٍ وبطريقةٍ حلزونيةٍ أشدّ تعقيداً من تلك التي كتبت بها طيبة إبراهيم روايتها، مع أننا نلمح من نهاية القصة والرواية معاً أثراً أو سبباً سيقطع تلك الطريقة المتهافتة للخلود، وإن ظلّ ذلك الأثر باهتاً وغير واضحٍ تماماً لغموض فكرة التقمص ذاتها وبُعدها عن العلم والمنطق .

وفي قصة " العقل المدبِّر " للكاتب السوداني جمال عبد الملك يموت الدكتور حسيب في عامه الثمانين، فيقرر صديقه الدكتور شريف إلحاقه بزمرة الخالدين، وذلك بالحفاظ على رأسه مغطساً بآنية الأوكسجين والفيتامينات والغلوكوز... وموصولاً بداراتٍ إلكترونيةٍ تمدّه بما يحتاج من طاقةٍ. وكعادة المشرفين على المبنى العلمي للخالدين في إطلاق أسماء رمزيةٍ على الخالدين، فإنّ الدكتور شريف يسمّي صديقه بالاسم م. ب ٨١ لكنه يفاجأ أنّ الدكتور حسيب يرفض هذه التسمية، وذلك بظهور علاماتٍ حيويةٍ على الرأس المنقوع في الآنية المذكورة، ثمّ تكون المفاجأة الثانية عندما يبدأ الدكتور حسيب باستعادة ذكرياته القديمة مع الفتاة بدور التي شغفت قلبه أيام الصبا، وكبح عاطفته تجاهها في ذلك الزمن لأسبابٍ كان يراها علميةً.

وبعد سنين من وجود الدكتور حسيب في المبنى العلمي تدخل فتاةٌ جميلةٌ إلى قاعة الخالدين فيكتشف الخالد م. ب ٨١ – أي الدكتور حسيب- أنّ الفتاة هي في الحقيقة حفيدة محبوبته القديمة بدور، فيضطرب الرأس ويمتصّ الكثير من الطاقة، ثم ترتسم بقعةٌ مضيئةٌ على الأرض باللون الأحمر والبرتقالي. ويدرك العلماء أنّ البقعة إذا ما تحوّلت في الخطوة التالية إلى اللون الأزرق فإنّ المبنى بأكمله سوف ينفجر، لذا فإنهم يقررون نزع أنابيب التغذية وقطع الحياة عن الدكتور حسيب، لكنّ الفتاة تصرخ بهم وتمنعهم من فعل ذلك، ثم تهرع إلى الدكتور حسيب فتحدثه بلطفٍ ومودةٍ فتختفي الدوائر الملونة تدريجياً، ويرتفع لحنٌ لموسيقا " كونشيرتو" يعبر عن السعادة والفرح، وترتسم مجسّمات " هيلوغرافية " لمشهد شابٍّ وفتاةٍ وهما يرقصان بخفةٍ ومرح(١).

وفي هذه القصة أيضاً نلمح خلوداً ناقصاً يمكن أن ينتهي بظهور دوائر ملونةٍ ترمز إلى درجة الخطر الذي تعرض له مبنى الخالدين، فإذا ما انفجر ذلك المبنى في ظرف ما فإنّ الخالدين لن يعودوا خالدين أبداً، لهذا فإنّ قصة "العقل المدبّر" تعود هي أيضاً إلى حقل المحاولة في الكتابة العربية للبحث عن الخلود الصافي، فتبلغ عتبته دون أن تلج فيه، لأنّ الخلود المحض نادرٌ في الآداب الإنسانية باعتبار ما سيؤول إليه البشر على وجه الحقيقة من حتمية الموت.

لكنّ بعض كتاب الخيال العلمي في الغرب تعدَّوا بأبطالهم حدود التجربة من أجل الخلود فجعلوهم ينجحون في المحاولة، ليرصدوا المفارقات التي ستحدث للإنسان المبرمج على الفناء إذا ما تسنّى له الخلود، يقول محمد نجيب التلاوي مقارناً قصة الخلود في الأدب الغربي مع قرينتها العربية:«**...التناول يختلف تماماً حيث إنّ كتّابنا وقفوا عند حدود المحاولة ولم يتعدَّوها، بينما نجد الأوربيين بدؤوا من حيث انتهينا، فتجاربهم ناجحةٌ وتحققت، ثم رصدوا ما ترتّب على هذا النجاح بطريقةٍ**

١- جمال عبد الملك، الجواد الأسود، ص١٣٢.

وجدانيةٍ أو بطريقةٍ ساخرةٍ»[(١)].

لكننا نجد وفي كلا الأدبين أنّ قصص الزمن والخلود تمثّل استمراراً لتجلياتٍ وأحلامٍ إنسانيةٍ قديمةٍ تحاول الصمود – ولو بالخيال- أمام الفناء والموت. فمع أنّ بطل القصة أو الرواية يكون فرداً واحداً فإنه في النهاية يمثّل الإنسانية جمعاء في سياق الدّور الذي يسند إليه أو يقوم به، وإذا ما كُتب له النجاح فإنّ القارئ لن يشعر بالسعادة لنجاح البطل فرداً بقدر سعادته لوصول الإنسانية جميعاً لما كانت تطمح إليه. وبسببٍ من هذه العالمية فإنّ المتلقي لن يشعر بفارقٍ كبيرٍ بين الشخصيات التي تقدّمها الرواية العربية أو الغربية بهذا الخصوص ما دام كلاهما يجسد همّاً إنسانياً مشتركاً.

خامساً- الطوبائيات: ظهر فنّ الطوبائية إلى الوجود منذ زمنٍ قديمٍ، وهو فنٌّ ارتبط بخيال الفلاسفة والأدباء منذ نشوئه وحتى اليوم، فكلّ طوبائيةٍ تستمدّ وجودها من فكر فيلسوفٍ أو إبداع أديبٍ، وهذه الطوبائيات تصوّر غالباً عوالمَ غريبةً ومدهشةً يصعب على القارئ تصوّرها أو التصديق بوجودها، وقد أُشتقت لفظة "طوبائية" من الكلمة اللاتينية "يوتوبيا Utopia" وهي تعني "المكان الحسن" أو"مستحيل الوجود" ولا يخفى أنّ الكلمة تحمل توريةً ومشاكسةً في المعنى، وكأنّ ذلك المكان الحسن يوجد في اللامكان، أيّ إنه غير موجودٍ على الإطلاق.

وتنقسم الطوبائية إلى نوعين رئيسين هما:

1- الطوبائية الفلسفية.

2- الطوبائية الأدبية.

1- الطوبائية الفلسفية: ويكون الغرض منها تبيان الأسس الفلسفية والسياسية التي تقوم على أساسها المدن الفاضلة التي تحقق لساكنيها أفضل شروط العيش على الإطلاق. ومعظم من كتب في هذا النوع من الطوبائيات هم من الفلاسفة الكبار، وأشهرهم أفلاطون في كتابه "الجمهورية" والفارابي في "آراء أهل المدينة الفاضلة". وتتميز هذه الطوبائيات بأنها تبنى على أسسٍ منطقيةٍ وفلسفيةٍ تعتمد مبدأ المحاكمة العقلية واستنتاج الأحكام من المقدمات التي تبيّن السياسة المثالية التي ينبغي اتباعها، فجمهورية أفلاطون مثلاً تنطلق من مسلماتٍ أربعٍ لا يمكن الاستغناء عن إحداها لأنها الركائز التي تنبني عليها الدولة الفاضلة، يقول:« **الدّولة إذا حسُن تنظيمها كاملة الصلاح، وإذا كانت صالحةً فهي، ولا بدّ، حكيمةٌ شجاعةٌ عفيفةٌ عادلةٌ، فإذا حسبنا فضيلتها عبارة عن الحكمة والشجاعة والعفاف، فإنّا إذا وجدنا ثلاثةً من هذه تمكّنا، بواسطتها، من اكتشاف رابعةٍ، فحكمة الدولة تستقرّ في طبقة القضاة والحكام القليلة العدد، وتستقرّ شجاعة الدولة في المساعدين والجنود. وهي تقوم بقدرهم قدراً صحيحاً... فبعد إخراج الثلاث: الحكمة الشجاعة والعفاف بقيت**

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص٧٧.

الرابعة، وهي تؤول إلى تأصّل الثلاث المذكورة في جسم الدولة وصيانتها. فهي، ولا بدّ، العدالة»[١].

وعالج الفارابي في " آراء أهل المدينة الفاضلة " مسألة السياسة في الدولة، ووضع شروطاً للحكم المثالي، وحدد الصورة الكاملة التي يجب أن تمثل الأنموذج الأمثل لشخصية الرئيس أو الحاكم لتلك الدولة، كما انتقد السياسات الخاطئة التي تنتهجها الدّولة الفاسدة أو ما سمّاها المدينة الجاهلة أو الفاسقة. أمّا غاية الدّولة الفاضلة عند الفارابي فهي نيل السعادة التي هي الخير الأسمى المطلوب لذاته، فليس يفضلها شيءٌ آخر يمكن أن يناله الإنسان[٢].

ولا يخفى على القارئ تأثر الفارابي في نظريته الفلسفية تلك بالآراء والأخلاق التي جاءت بها الشريعة الإسلامية. ومع أنّ " الجمهورية" و" آراء أهل المدينة الفاضلة " يصبّان في مجرىً واحدٍ فإنّ فروقاً شاسعةً تفصل بين المدينتين أو الجمهوريتين الفاضلتين لدى كلٍّ من أفلاطون والفارابي، إذ اعتمد أفلاطون على المنطق الفلسفي البارد فبدت جمهوريته في كثيرٍ من الأحيان شديدة القسوة، فأفلاطون لا يتورّع عن انتهاك حرمة الإنسانية بإذلال العبيد والفلاحين، وإباحة النساء للجنود الشجعان وترْك المرضى والضعفاء فريسةً للموت، وعندما طلب أديمنيس[٣] من سقراط - في كتاب الجمهورية- أن يبين هل يُستطاع تطبيق تلك النظم القاسية:«**... فأجابه سقراط بأنّ غرضه الخاص تبيان نظام الدولة الكاملة سعياً وراء الغرض المقصود منها، وهو اكتشاف طبيعة العدالة. أمّا إمكان إنشاء دولةٍ كهذه بالفعل فهو مسألةٌ أخرى»[٤].**

بالمقابل فإنّ مدينة الفارابي كانت أكثر حرارةً وأدفأ حضناً لقاطنيها من جمهورية أفلاطون، إذ يشدّد الفارابي على أن يكون الحاكم رحيماً بالرعية عطوفاً عليها مهتمّاً بشؤونها ومصالحها، وإلا فإنه يُستبعد عن منصب الحاكم ولا تجوز ولايته[٥].

ومن الواضح أن هذا النوع من الطوبائيات هو عبارةٌ عن بحثٍ في أساليب الحكم والسياسة خاصةً، ودراسة في العلائق الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية بغية الوصول إلى أفضل السبل التي يمكن أن تصل بالمجتمع الإنساني إلى السعادة الكاملة أو العدالة المطلقة، تلك العدالة التي لم يتوصل إليها أيّ مجتمعٍ بشريٍّ حتى اليوم...

2- **الطوبائية الأدبية:** وهذه الطوبائية لا تعتمد الأساليب المنطقية الفلسفية التي درج عليها الفلاسفة في إعمار مدنهم الفاضلة، وإنما اتخذ أربابها من الحدث الروائي

١- أفلاطون، الجمهورية... ص١١٢،١١٣.

٢- أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، الدار العربية للطباعة والنشر، القاهرة، دون تاريخ.

٣- أديمنيس: هو أخو أفلاطون.

٤- أفلاطون، الجمهورية، ص١٤٧.

٥- الفارابي، آراء أهل المدينة...ص١٠٤،١٠٣.

مشهداً خلفياً يرسمون عليه تفاصيل مجتمعاتهم المتخيَّلة، وهذه المجتمعات غالباً ما تسكن مدناً مستقبليةً يسافر إليها الكاتب بخياله أو منامه أو بآلةٍ من آلات الزمن... ولأنّ هذه الطوبائيات تشكّل فرعاً من هذه الدّراسة فإننا سنتعرض لها بشيءٍ من التفصيل:

أ- في الأدب الغربي: تناول الأدب الغربي موضوع الطوبائية الدرامية في وقتٍ مبكرٍ نسبياً، إذ وضع المفكر والسياسي الإنكليزي توماس مور كتاباً أسماه " يوتوبيا Utopia " تخيّل فيه دولةً أقامها على إحدى الجزر، وجعل أهلها يعملون بالزراعة والصناعة، وينظمون أوقاتهم، ويتساوون في طبقةٍ اجتماعيةٍ واحدةٍ. أمّا في الزواج أباح مور للعروسين أن يرى كلٌّ منهما الآخر وهو عُريان، فإذا تمّ الزواج فلا طلاق إلا في حالتي الزّنا أو عدم تقويم اعوجاج أحد الزوجين(١).

كما كتب الإيطالي توماس كامبانيلا " مدينة الشمس " فجعل مدينته تحكم من قبل الفلاسفة، وتنبأ بالمخترعات الحديثة التي تحلّ محلّ العبيد في العمل.

وفي القرن التاسع عشر وضع الفرنسي إيتين كابيه كتابه " رحلة إلى إيكاريا " اتخذ فيه إقليماً فرنسيا يدعى " إيكاريا " مكاناً لإقامة مدينته الفاضلة ونظمه تنظيماً دقيقاً، إذ العاصمة تتوسط هذا الإقليم، وتنقسم إلى خمسين شارعاً، وخمسين حياً. وكلُّ حيٍّ من هذه الأحياء يضم مدرسةً ومشفىً وسوقاً ومعبداً. ويعمل الناس في هذا الإقليم بانتظام، ويتناولون طعامهم في أوقاتٍ محددةٍ، بينما تشرف لجنة من العلماء على شؤون الناس في الإقليم، كما أنّ هناك أعضاء الحكومة التي تمنع الاحتكار، وتؤمّم المصانع ووسائل النقل وتُعهد إليها تربية الأطفال(٢).

واللافت في هذه الطوبائيات أنها حاولت التوفيق بين الفرد والمجتمع، فركّزت على النّظم السياسية المثالية، ومنعت الاحتكار وحاولت تحقيق الرّفاه الاقتصادي بطريقتها الخاصة، إذ حاول بعضها الاستغناء عن النقود بوصفها قيمةً اعتباريةً لتداول السلع، فالفلاحون في " يوتوبيا " توماس مور يبادلون منتجاتهم مع الحرفيين، فيأخذ كلّ واحدٍ منهم حاجته دون أن يضطر لدفع الثمن، لأنّ النقود غير معروفةٍ في تلك البلاد، أمّا المفكّر الإنكليزي موريس فقد تخيّل أنّ الناس في زمنٍ ما من الأزمان القادمة سوف يجمعون النقود كما تُجمع التحف. كما تصوَّر الفرنسي سيرانو دي برجراك أنّ سكان القمر ينشدون القصائد بدلاً من دفع الحساب!(٣)

ولكن فيما بعد انقلبت المدينة الفاضلة في الأدب الغربي إلى مدينةٍ تحذيريةٍ أو طوبائيةٍ مضادّةٍ، فبدل العيش والاستقرار والهدوء الذي كان يرسمه الأدباء القدماء، ظهرت المدن الخيالية الفاسدة التي ترزح تحت أنظمةٍ مستقبليةٍ شديدة التنظيم والقسوة. ويظهر الفرد في هذه الطوبائيات المضادّة هامشياً مسحوقاً يكنّى عنه برمزٍ أو رقمٍ، بينما هو ينتظم في نسق الجماعة بصورةٍ آليةٍ تدعو للسأم والملل، ولكن أولئك الأفراد لا يشعرون بآليتهم أو تصرفاتهم الرّتيبة المملّة، بل يظنون أنّ الحياة التي يحيَونها هي الحياة المثالية السعيدة التي لا بديل لهم عنها، فإذا ما خرج بطل

١- محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص٢٩.

٢- نفسه، ص٣٠،٢٩.

٣- جيان بورنو رينار، الإنسان البري والإنسان...ص٤٧.

القصة عن سرب الجماعة عُدّ مارقاً ومخرِّباً ومختلاً. ومن أشهر تلك الطوبائيات رواية أورويل "١٩٨٤" و" نحن " لزمياتين، و" عالم جديد شجاع " لهكسلي، و"اليوتوبيا الحديثة" لويلز...

ويمكن أن تكون رواية " الجزيرة " لألدوس هكسلي قد شكلت انعطافةً حقيقيةً في رسم الطوبائية الغربية، فأخرجتها عن سكّتها الرتيبة التي درجت عليها سنين طويلة، فالرواية تدور في مكانٍ مفتوحٍ مشرعٍ على العالم الخارجي، ويتصف سكانها بالروحانية

الممزوجة بطابعٍ ماديٍّ فلسفيٍّ، بعكس الطوبائيات الغربية التي كانت تغلق مكان أحداثها وتغرق قاطنيها بماديةٍ قاتلةٍ. كما أنّ هكسلي كسر النّمط السائد الذي كان يعتمد العادات والأجواء الغربية في الرواية، فجعل الرواية تمزج بين العوالم الغربية المادية وبين الروحانيات الشرقية الساحرة، الأمر الذي حدّ من السكونية الروائية التي غالباً ما تفرض نفسها على أجواء الطوبائيات، يقول هكسلي متحدثاً عن روايته "الجزيرة":((**إنني أكتب الآن نوعاً غريباً من القصص، إنه ضربٌ من القصص الخيالي يدور حول مجتمعٍ تُبذل فيه جهودٌ جادّةٌ لتحقيق القدرات البشرية. أريد أن أبيّن كيف يمكن للبشرية أن تبذل قصاراها لتهيئة الخير للعالمين الشرقيّ والغربي معاً في يوتوبيا أو مدينةٍ فاضلةٍ يسودها الرخاء وترفرف عليها السعادة))[١].**

وعند مطالعة الرواية يتضّح أنّ هكسلي نجح في رسم المجتمع الذي أراده روحانياً ونفسياً إنما بواقعيةٍ شديدةٍ تمثلها عبارة "هنا والآن يا أولاد!" التي يرددها سكان الجزيرة وطيور "الماييناه" كلازمةٍ تتكرّر في الرواية باستمرار، فحكمة أهل الجزيرة وروحانيتهم نابعةٌ من أعماق نفوسهم المحبّة للخير، وليس من ظاهرة التديّن التي تبدو – في الرواية - ظاهرةً زائفةً تخفي وراءها كوارث حقيقيةً. تقول سوسيلا، وهي إحدى شخصيات الرواية، منتقدةً المجتمعات الغربية والشرقية خارج الجزيرة:((**... ليست هنا سجونٌ من نوع سجن الكتراز[٢] ولا يوجد وعّاظ متعصّبون من نوع بيللي جراهام[٣] ولا زعماء من نوع ماوتسي تونج[٤] ولا أولياء من نوع سانت فاتيما[٥]. ليس هناك جهنم مسعرةٌ على الأرض ولا فطيرةٌ مسيحيةٌ شهيةٌ في**

١- محمود محمود، مع الشوامخ...ص٧٥.

٢- سجن الكتراز: اسمٌ جزيرة في ولاية سان فرانسيسكو كانت في وقتٍ من الأوقات مرتعاً لأفظع السفاحين والمجرمين وتجار المخدرات، وفي عام ١٩٣٤م قامت الشرطة الأمريكية بتحويل هذه الجزيرة إلى سجنٍ حكومي اشتهر بالحراسة الأمنية المشددة وقسوة التعذيب فيه، وفي عام ١٩٦٣م قرّر عمدة كاليفورنيا إغلاق سجن الكتراز بسبب التكاليف الباهظة التي أنفقت عليه.

٣- بيللي غراهام Belly Graham (١٩١٨م- ...): داعيةٌ أمريكيٌّ أصوليٌّ متصهينٌ، أسّس "منظمة السيد المسيح" عام ١٩٤٧م، وجنّد وسائل الاتصال الحديثة كالإذاعة والتلفاز والشابكة لبثّ خطاباته الإنجيلية المحافظة حتى حاز على شهرةٍ عالميةٍ واسعةٍ.

٤- ماوتسي تونغ (١٨٩٣– ١٩٧٦م): المؤسس الحقيقي لجمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩م. بعد انتصاره في الحرب الأهلية في الصين، وكان من أنصار القائد الصيني "ماو". ترأس الحزب الشيوعي الصيني منذ عام ١٩٣٥م وحتى وفاته.

٥- سانت فاتيما Saint Fatena : أحد القديسين المسيحيين، يقول أتباعه إنه ظهر عام ١٩١٦م، وأخبر الناس أنه الملاك الحارس للبرتغال، وأنه يجب عليهم أن يصلوا من أجل السلام. وقد قال بعضهم إنّ البابا يوحنا الثاني فتح مغلفاً فيه السرّ الثالث لفاتيما عام ١٩٩٠م لكنه لم يفصح عن محتواه.

السماء ولا فطيرةٌ شيوعيةٌ يُوعَد بها الناس في القرن العشرين. ليس هنا سوى الرجال والنساء وأطفالهم يحاولون الخروج بأفضل ما يمكنهم الخروج به من " هنا والآن " بدلاً من أن يعيشوا في مكانٍ آخر مثلما تفعلون أنتم في غالب الأمر، أو في زمنٍ أخر، أو في عالمٍ آخر تصنعونه على هواكم من خيالاتكم، وليست هذه في الحقيقة غلطتكم، إنكم مجبرون في الغالب على أن تعيشوا بهذه الطريقة لأنّ الحاضر يبعث عندكم على اليأس))[١].

ولم يقتصر نقد هكسلي للمجتمعات البشرية على الجوانب الروحية أو المادية، بل التفت إلى خطأ الإنسانية القاتل والتي أدمن البشر ارتكابه منذ بدء الخليقة إلى اليوم، وهو

تطوير النفس للتصدّي للكوارث والأخطار دون أن يبذلوا جهداً يذكر لمنع حدوث تلك الكوارث والأخطار، فبعد أن يدخل الجزيرة وفدٌ من الأطباء الأمريكيين لاستطلاع السبب في انخفاض الاضطرابات العصبية والقلبية لدى أهل الجزيرة وازديادها في العالم الغربي، يزور هذا الوفد إحدى مستشفيات الجزيرة ويقوم بعدة عمليات جراحية لبعض المرضى، وهنا تعلّق سوسيلا على تلك الزيارة قائلة: «**... يا لهؤلاء الأطباء لقد جعلوا شعر رأسي يقف، أقول لك الحق يا مستر فارنابي، جعلوا شعر كلّ إنسانٍ في المستشفى يقف.**

- إذن فأنتِ تعتقدين أنّ علم الطبّ بدائيٌّ للغاية؟.

- هذا هو التعبير الخاطئ ،أنه ليس بدائياً، إنه مخيفٌ بنسبة خمسين بالمئة، ولا وجود له بنسبة الخمسين بالمئة الأخرى: هناك مضاداتٌ حيوية رائعة، ولكن لا توجد على الإطلاق أيّ وسائل لتقوية المناعة والمقاومة حتى لا تعود هناك ضرورةٌ للمضادات الحيوية. هناك عملياتٌ جراحيةٌ خيالية، ولكن لا شيء على الإطلاق حينما يصل الأمر إلى تعليم الناس كيف يسلكون في حياتهم دون حاجةٍ إلى بتر أعضائهم بالمشارط، وهذا هو الوضع في كلّ جانبٍ. هناك ما يكفي الحاجة مع زيادةٍ كثيرةٍ لترقيع أجساد الناس بعد أن يتمزقوا إلى أشلاءَ متناثرةٍ، ولكن لا يوجد أي شيءٍ من أجل المحافظة على صحّتهم قبل السقوط »[٢].

لكنّ محاولة هكسلي في فتح الطوبائية على العالم الواقعي ظلت فريدةً أو تكاد، فالأدباء الذين يرسمون مجتمعاتهم الإنسانية الخيالية يفضلون الطريقة الأسهل لتنفيذ قوانينهم التي يرسمونها، إذ إنّ فتح المجتمعات الطوبائية على العالم المجاور يجعلها عرضةً للتأثر بقوانين ذلك العالم وأخلاقياته، ممّا يهدد سلطة الكاتب على جمهوريته التي لا يريد لها أن ترى أو تسمع إلا بعينيه وأذنيه، لأنّ القوانين الطوبائية التي يسنّها الكاتب من لدنه غالباً ما تكون مترابطةً ومنتظمةً كآلة الساعة، فإذا ما تعطل منها قانونٌ أو مبدأٌ توقفت الجمهورية عن الحركة وأصابها الخلل أو الفساد، الأمر الذي يمثل أكبر كارثةٍ يمكن أن تحلّ بأية طوبائيةٍ على الإطلاق.

١- ألدوس هكسلي، الجزيرة، ص١٣٢.
٢- نفسه، ص٨٣.

ب- في الأدب العربي: انتقلت ملامح الطوبائية الغربية بشكليها المتفائل والتحذيري إلى الأدب العربي الحديث، فظهرت رواياتٌ عربيةٌ تصوّر مستقبل المجتمع العربي أو العالمي في خيالاتٍ متنوعةٍ تتراوح بين الأحلام اللذيذة أو الإشفاق من المستقبل المظلم، مستقبلٍ يؤلّل البشر ويحولهم إلى قطعٍ تافهةٍ تدور في عجلةٍ دون أن تجد فرصةً للتوقف أو التأمل في الحال الذي آلت إليه.

وكلّ الطوبائيات العربية التفاؤلية منها والتحذيرية تدور في أزمانٍ مستقبليةٍ بعيدةٍ، خاصّة تلك التي تصور بلدان الوطن العربي وقد وصلت إلى مرحلةٍ من التطور المذهل والرفاه المدهش، إذ يقفز الطوبائيون العرب في مثل هذه الحالات إلى مراحل زمانيةٍ مستقبليةٍ تقدَّر بمئات أو آلاف السنين . ولا يخفى على أحدٍ أنّ ذلك يتمّ طلباً للمصداقية الأدبية إذ لا زالت بلادنا العربية حتى اليوم ترزح تحت تخلفٍ مريرٍ، وتعاني فقراً هائلاً

في التقنية وإنتاج المعدات اللازمة لتحقيق طموحاتٍ كتلك الذي يذكرها الطوبائيون في كتاباتهم.

ففي رواية " قاهر الزمن " لنهاد شريف نرى مدينة القاهرة المستقبلية وقد انتظمت مبانيها الزجاجية الشفافة وغطتها السحب البنفسجية الواقية، بينما تسطع الأنوار الفوسفورية في كلّ حيٍّ وفي كل ميدانٍ. أمّا اللغة العربية فقد أصبحت سيدة اللغات في العالم وأضحت تسيل على كلّ لسانٍ، وكذلك فإنّ أسلوب المعيشة يكون في قمة الرفاهية، فسيارات الأجرة مريحةٌ تسير بسرعة الصوت، والسفر بين الكواكب يتمّ بوساطة صواريخَ متطورةٍ جداً تُبلِغ مسافريها الكواكب السيّارة دون عناءٍ وبكامل الراحة والأمان... وقس على ذلك من وسائل الراحة والترفيه.

أمّا طوبائية " هروب إلى الفضاء " للكاتب المصري حسين قدري فتصور مواطنيها وقد توافرت لهم كل أسباب البذخ والثراء، فهم ينالون ما يتمنون من لذيذ الطعام والشراب ويتمتعون بالتقنية والرفاهية المطلقة، بينما هم يستسلمون للدعة والخدر المنعش الأمر الذي دعا الشاروني إلى انتقاد تلك الرفاهية التي تتعدّى الخيال بقوله:« **أخشى أن يكون حسين قدري قد ذهب إلى أقصى الطرف الآخر، فجعل سكان مدينته الفاضلة كائناتٍ غير بشريةٍ سعادتها في الكسل المطلق، لهم حقوقٌ وليست عليهم أية واجباتٍ**»[1].

لكنّ الصفة التي تغلب على الطوبائية العربية هي صفة التحذير من السعادة الزائفة التي توفرها المجتمعات والحكومات الطوبائية لأفرادها، فمع أنّ مؤلف الرواية الطوبائية عادةً ما يسرف في توفير كلّ شروط السعادة ومقوّماتها لساكني مدينته، فإنه يحسّ بحذرٍ وريبةٍ تجاه تلك السعادة، فهو كمن يتلمّس نعومة الأفعى حذِراً من أن تنكزني على حين غفلةٍ منه. وهذه النظرة موروثةٌ بكاملها عن الطوبائية الغربية التحذيرية التي جسدت خوف الكتّاب هناك من سيطرة الحضارة المادية والآلية على الروح البشرية، مع اطّراد التقدم التقني الذي يشهده العالم الغربي على شكل طفراتٍ أو ثوراتٍ تقنيةٍ لم تعد تتيح للإنسان الغربي فرصة التلاؤم مع المنتجات

١- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر...ص٢١١.

المتلاحقة للحضارة. أمّا تحذير كتّابنا العرب من الآثار السلبية للتقنية المتقدّمة في زمنٍ ما زالت الأمة ترزح فيه تحت وطأة التخلف التقني، فهو ضربٌ من الرفاهية التي لم يحن أوانها بعد، بل الأحرى بنا أن نحثّ الخطى باتجاه ما يشكو منه طوبائيو الغرب، فأمتنا ما زالت بحاجةٍ إلى ذلك التقدم الذي ليس بالضرورة أن يكون متعباً وشاقاً علينا كما هو الحال عندهم، فما زال لدى الإنسان العربي قدرٌ كبيرٌ من الروحانيات والأخلاقيات تعصمه من كيد الآليّة والتشيّؤ.

ومن أهمّ الأمثلة على الطوبائية التحذيرية في الأدب العربي رواية نهاد شريف "سكان العالم الثاني"(١٩٧٧م) إذ يقرر فيها مجموعةٌ من العلماء الوقوف في وجه الدول الكبرى كالولايات المتحدة الأمريكية وروسيا والصين التي تتسابق إلى اقتناء الأسلحة النووية المهدِّدة للوجود البشري على كوكب الأرض، ثم يعلنون مبادئهم التي ترتكز على التصدي للمشكلات الإنسانية كالتلوث والانفجار السكاني والحروب والمجاعات... فيصنع العلماء غواصةً ضخمةً تمثل مدينةً فاضلةً يعيش فيها هؤلاء العلماء حياةً نباتيةً ومثاليةً، يقول أحدهم:«**... قررنا أن نفعل الشيء الذي تأخّر فعله مدة قرنٍ أو يزيد من الزمان...**

قررنا أن نتخذ خطوةً إيجابية تمنع وقوع الكارثة مستخدمين في سبيل تحقيقها شتّى الوسائل والطرق بما فيها اللجوء إلى العنف»[١].

وتلخص غواصة العلماء الأنموذج السياسي والاجتماعي الأمثل الذي يراه الكاتب حلاً لجميع المشكلات العالمية، فقيادة المدينة تتكوّن من ثلاثة مجالس للحكم، يترأسها " مجلس الحكماء " الذي يتألف من أربعة أشخاصٍ منتخبين، ويتسلّم أحد هؤلاء رئاسة المجلس مدة عامٍ واحدٍ فقط يحل بعده زميله الآخر في مهمّة الرئاسة للمدة نفسها... وهكذا طيلة السنوات الأربع.

كما أنّ هناك مجلساً استشاريّاً موسَّعاً يضمّ ثلاثين عضواً من ذوي الكفاءة والأمانة، وتنبثق من هذا المجلس الاستشاري لجانٌ تنفيذيةٌ تهتم بأمور المدينة الاجتماعية والمهنية والترفيهية، أمّا قانون الطوبائية في تلك الغواصة فهو مزيج من الشريعة الإسلامية والقانون الوضعيّ الفرنسي.

وتنفرد رواية "سكان العالم الثاني" بأنها طوبائيةٌ متحركةٌ في أعماق البحار، فالغواصة ضمت في جوفها مجتمعاً مثالياً يحاول نقل الأفكار وتجسيدها حقيقةً في الواقع، وذلك بفرض معاهدة سلامٍ بالقوة على الدول الكبرى بعد أن حطمت الغواصة أكبر قطعٍ من أساطيلهم البحرية، كما أنشأ علماء الغواصة قاعدةً غرب أستراليا لينقل إليها أبطال الرواية أنموذجهم إلى السطح بما فيه من إنجازاتٍ علميةٍ وحضاريةٍ، لكنّ نفاثاتٍ مجهولةٍ تنقضّ على المدينة والقاعدة فتدمر تلك البذور الناضجة التي كانت تعد بحياةٍ مثاليةٍ يُحتذى بها، يقول الشاروني عن رواية " سكان العالم الثاني":«**...كانت هذه اليوتوبيا أوّل يوتوبيا تتخذ لها مكاناً متحركاً، فقد حاولوا نقل بعض مظاهر حضارتهم القاعيّة على دفعاتٍ إلى منطقةٍ غرب أستراليا بهدف تحويل هذه المنطقة الصحراوية إلى نموذجٍ واقعي لإنجازاتهم. وكانت هذه المحاولة**

١ـ نهاد شريف، سكان العالم الثاني، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٩٠.

الفريدة في تاريخ اليوتوبيا سبباً في نهايةٍ فريدةٍ لها»[١].

كما كتب سلامة موسى[٢] قصة "خيمي"(١٩٢٦م) وتخيل فيها سكان خيمي – أي سكان مصر – في عام ٣١٠٥م وقد بلغوا أوج حضارتهم، فهم يسكنون أبنيةً طابقيةً عاليةً، في كل غرفةٍ منها هاتفٌ أثيريٌّ ينقل صوت المتحدث وصورته. أمّا وسائل النقل فهي سيارةٌ أو طائرةٌ خاصة تقاد لاسلكياً.

والرجال والنساء في خيمي يلبسون زيّاً موحّداً يتألف من قطعة قماشٍ واحدةٍ تستر ما بين العنق والساقين، وهم جميعاً نباتيون لا يذبحون الحيوانات ولا يأكلون لحومها. أمّا المواليد من الأطفال في خيمي فيظلّون في عهدة والديهم حتى السنة السادسة من أعمارهم، يدخلون بعدها مدارس الحكومة التي يتعلّمون فيها خلال أربع سنوات ما يتعلمه ابن الأربعين في القرن العشرين.

على الرغم من ذلك فإنّ الناس في ذلك العصر لا يشعرون بالسعادة أو البهجة، لأنهم جامدو العواطف لا يفرحون ولا يحزنون، والحب عندهم قد عفا على ذكره الزمن. أمّا الزواج فيتمّ وفقاً لمصلحة الحكومة ويقوم على اعتباراتٍ وطنيةٍ تقرّر عدد السكان، وطريقة عيشهم، ومقدار دخلهم... ولأنّ النيل يكون قد جفّ منذ زمنٍ بعيدٍ فإنّ أهل خيمي يستمطرون السماء بطائراتهم التي تحلق عالياً لتبذر السّحاب بمواد كيميائيةٍ ما تلبث أن تهطل بعدها الأمطار[٣].

أمّا هدف الطوبائية لدى طالب عمران فهو تقديم أنموذج يمكن الاهتداء به طريقاً للسعادة، وهذا الأنموذج عادةً ما يكون موجوداً في الفضاء الخارجي على كواكب أخرى، تقطنها كائناتٌ تخلصت من أنانيتها وحقدها فاهتدت بعلمها وعملها إلى الطريقة المثالية للعيش السعيد؟ هذه هي الأمثولة الرئيسة التي يقدمها طالب عمران في كلّ ما يكتب من قصصٍ أو رواياتٍ طوبائيةٍ، فمعظم كائنات الفضاء مثاليةٌ تقدم للبشر درساً في العلم والفضيلة والسلوك القويم، يقول محمد عزام متحدّثاً عن عمران:« **... وهو يحلم بمدنٍ فاضلةٍ، ولكن ليست على الأرض، وإنما في الكون، هرباً من جحيم البشر الأشرار، ففي هذا العصر المضطرب يشهد المرء فوضى تتفاقم وتحاصره المشكلات الجديدة، والأمراض الجديدة، والعلاقات الاجتماعية المتفسخة، والتلوث، والنفايات، وثقب الأوزون... وكلها مظاهر تسحق الإنسان تحت عجلة الحضارة الحديثة. وأمام ظروف الإنسان الصعبة هذه، والمستقبل المجهول المرعب، يتوهج الحلم في أعماقه من أجل تجنب المظاهر المخيفة والأخطار المحدقة التي تهدد الجنس البشري بالزوال، ويصبح الحلم بمدنٍ فاضلةٍ يحكمها أناسٌ ذوو نزعةٍ إنسانيةٍ خيرةٍ، لا يحملون حقداً ولا ضغائن ولا جرائم مستقبلاً مشروعاً على الكواكب الكونية، بعيداً عن أذى البشر وحقدهم**

١- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر...ص١٩٧.

٢- سلامة موسى (١٨٨٧– ١٩٥٨م): ولد في الزقازيق في مصر، وانضم لمجموعةٍ من المثقفين المصريين الذين نادوا بالكتابة بالعاميّة بحجة تبسيط اللغة العربية، وهو أستاذ الأديب الكبير نجيب محفوظ. من مؤلفاته:"مقدمة السبرمان" ١٩١٠م، و"أحلام الفلاسفة" ١٩٢٦م، و"اليوم والغد" ١٩٢٩م...

٣- سلامة موسى، قصص مختلفة: مجموعة قصص مثالية حديثة لأمم مختلفة، مطبعة المجلة الجديدة، القاهرة، دون تاريخ، ص١٠٦.

وأنانيتهم»[١].

ففي قصة " كوكب الأحلام "(١٩٧٨م) تكون كائنات المارد الجبار على شكل أزهارٍ جميلةٍ تصدر أصواتاً موسيقيةً عذبةً تنادي رواد الفضاء الأرضيين بأسمائهم، ولشدة جمال هذه الأزهار وعذوبة أصواتها فإنها تُفقد المرء عقله. وعندما تتقدم رائدة الفضاء لتقطف إحدى هذه الأزهار تسقط مغشياً عليها، وعلى شاشة التلفزة المضاعفة التي جسدت التفاعلات المخية لتلك الرائدة إلى صورٍ سينمائيةٍ رأى رواد الفضاء كائناً ضخماً يعاقب رائدة الفضاء، لأنها لم تحترم القوانين التي تنصّ على عدم التدخل في شؤون الكواكب الأخرى، وعلى التعاون العلمي من أجل القضاء على الجراثيم الكونية، وعلى نشر السلام والمحبة بين الكواكب![٢]

أمّا في رواية " خلف حاجز الزمن "(١٩٨٥م) فيصور الكاتب كوكباً شبيهاً بالأرض تعيش عليه كائناتٌ تشبه البشر تماماً، وهذه الكائنات تعاونت فيما بينها على إنشاء كوكبٍ للمحبة والعلم والسلام، فالعمال يسكنون في قصورٍ جميلةٍ تحيط بها الحدائق الغناء، كما تمكّن سكان ذلك الكوكب من تدجين طيور " السيدار " الجارحة وانتزعوا منها غريزة العدوان ثم استخدموها في التنقل والمواصلات. ولأنّ أهل ذلك الكوكب متسامحون مع كلّ الكائنات، فإنّ المجلس الاستشاري هناك يوافق على زواج بطل الرواية الأرضي من مرافقته الحسناء التي ربطته بها علاقة حبٍّ رائعةٍ، وترسل بهم إلى قمرٍ تابعٍ للكوكب يسمّى " قمر الحب " فهذا القمر لا يعيش على ظهره إلا العشاق[٣]...

خصائص الطوبائية: من الطبيعي أن تختلف خصائص الطوبائية في الأدب الغربي والآداب العالمية عنها في الأدب العربي بدرجاتٍ متفاوتةٍ، لكن يمكن إجمالاً ملاحظة العديد من النقاط أو مساحات التقاطع التي تشترك فيها الطوبائيات جميعاً مهما كان منشؤها وأياً كان كاتبها، وسنتوقف عند أهم هذه النقاط:

١- تبنى الطوبائيات عادةً على أساس منظَّمٍ يتسم بالشمولية وقهر الحرية الفردية، فالكاتب لا يسمح لشخصيات طوبائيته بحرية التفكير الفردية أو معارضة الأفكار التي تبناها، ولا يسمح لسكان مدينته الفاضلة بالتفكير حتى باستبدال طوبائيتهم بطوبائيةٍ أخرى قد تكون أفضل منها، لأنّ المؤلف يتخذ من نفسه دكتاتوراً عاتياً، يحكم مدينته الفاضلة باسم السعادة القصوى والخير الأسمى الذي لا خير ولا سعادة فوقهما، يقول يوسف الشاروني معقباً على أسلوب الطوبائيين في الكتابة:« **...لأنّ واضع اليوتوبيا غالباً ما يكون بمثابة الإله بالنسبة لمدينته الفاضلة، فنظامها وقوانينها منزَّلةٌ من عنده، وعلى سكان مدينته أن يطبّقوها باعتباره قد اختار لهم أفضل النُّظم كما يُختار الوصيّ للقصر...**»[٤] أمّا إذا سمح بطل الطوبائية لنفسه بالخروج على النظام الآلي

١- محمد عزام، خيال بلا حدود...ص٩٥.

٢- د. طالب عمران، كوكب الأحلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨م.

٣- د. طالب عمران، خلف حاجز الزمن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٥م.

٤- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر...ص٢١٢.

للطوبائية، فإنّ المؤلف يعاقبه عقاباً صارمًا، نجد ذلك في عددٍ من الروايات الغربية والعربية كرواية " ١٩٨٤ " لجورج أورويل، و" نحن " لزمياتين، و" السيد من حقل السبانخ " لصبري موسى...

٢- لم يدرك صانعو الطوبائية خطر السلطة على الزعماء، فالسلطة العظمى التي يترأسها زعيم الطوبائية يمكن أن تفسده، فيوجه شروره إلى رعاياه، وبالتالي يفسد النظام الذي قامت عليه الطوبائية. ولن يتمكن كاتب الطوبائية من الحؤول بين الشر الأبدي المتمثل بالسلطة وبين ظهوره من قِبَل الحاكم سواء أكان ذلك بقصدٍ أم من غير قصدٍ، ولن تصمد الطوبائية لذلك حتى وإن استمدت تشريعاتها من الديانات السماوية أو القوانين الوضعية البشرية[١].

٣- وبسببٍ من النزعات الإنسانية وحب السلطة فإنّ تلك الطوبائيات تستعصي على التطبيق في الواقع، لأنها لا تأخذ الطبيعة البشرية بالحسبان، فهي تنظر إلى الناس كأنهم من طينةٍ واحدةٍ يمكن للكاتب تشكيلها بالطريقة التي يشاء، ولأنّ هذه الطريقة مثاليةٌ والبشر بطبعهم غير مثاليين، وإذا ما علِمْنا أنّ معظم الطوبائيات تقوم على دساتيرَ سياسيةٍ قلقةٍ في المجمل، فإنّ الإخفاق الذريع مكتوبٌ لها منطقياً على الأقل، لأنّ السياسة والمثالية لا تلتقيان أبدا، فالسياسة تقوم على أساس المصالح لا المبادئ والمثاليات. وفي حديث صحفي مع الكاتب هنري ميلر *Henry Miller*[٢] سأله المحرر عن رأيه برواية " ١٩٨٤ " لجورج أورويل فيرد ميلر قائلاً:« **...على الرغم من أنّ أورويل كان فريداً في طرازه، إلا أنه في النهاية بدا لي غبياً، إنه كان مثل الكثيرين من الإنجليز مثالياً، ولكنه كان في نظري مثالياً أبله. كان بعبارةٍ أخرى رجل مبادئ، والرجال ذوو المبادئ يثيرون مللي**»[٣] ثم يقول ميلر في مكان آخر:« **...إنّ المثاليين في السياسة يفتقرون إلى الإحساس بالواقعية. والسياسي لا بدّ له من أن يكون واقعياً قبل كلّ شيءٍ. في رأيي إنّ هؤلاء**

الناس من أصحاب المثاليات والمبادئ يتخبّطون جميعاً على غير هدىً. إنّ من يريد احتراف السياسة لا بدّ أن يكون غليظ الإحساس لا يتورّع عن القتل، مستعداً وعاملاً على التضحية بالجماهير وسفك دمائها من أجل فكرةٍ طيبةٍ كانت أو شريرةٍ، أعني أنّ هؤلاء هم الذين تلقى بضاعتهم الرّواج والازدهار»[٤].

وبالنظر إلى بعض التطبيقات العملية لبعض الطوبائيات على أرض الواقع نجد أنها أخفقت إخفاقاً ذريعاً للأسباب التي ذكرناها آنفا، فتطبيق أفكار توماس مور

١- من أشهر الطوبائيات التي استمدت قوانينها من الدين "مدينة الشمس" ١٦٠٢م لكامبانيلا، و"مدينة المسيحيين" ١٦١٩م لفالنتين أنديريا، و"سكان العالم الثاني" لنهاد شريف...

٢- هنري ميلر Henry Miller (١٨٩١– ١٩٨٠م): كاتبٌ وروائيٌّ وفيلسوفٌ أمريكيٌّ، كان مطلّقاً ويعيش مع معلمةٍ للرقص تدعى(جين) دفعت له تكاليف السفر إلى فرنسا ليهتم بالكتابة وهناك ذاع صيته. عُرف ميلر بكتابته لنوعٍ جديدٍ من الرواية الأوروبية يمزج فيه بين فنّ الرواية والسيرة الذاتية والإيحاءات الفلسفية والسوريالية، كما كتب القصة الجنسية والخيالية. من أعماله: "مدار السرطان Tropic of Cancer" ١٩٣٤م، و"الربيع الأسود Black Spring" ١٩٣٦م، و"مدار الجدي Tropic of Capricorn" ١٩٣٩م...

٣- محمود مسعود، مع الشوامخ...ص٣٤.

٤- نفسه، ص٣٤.

وإدوارد بيلامي[١] في الأقطار الاسكندنافية أحدث ارتفاعاً هائلاً في معدل جرائم الجنس والانتحار[٢]، كما حاول أوين(١٧٧١ – ١٨٥٨م) أن يطبق أفكاره الاشتراكية بإقامة قرىً تعاونيةٍ للقضاء على البطالة، فاشترى لأجل ذلك مستعمرةً أمريكية رغب أن يطبق عليها عالمه الأخلاقي الجديد، لكنّ التجربة أخفقت لتفاوت مستويات العمال الفكرية ومبادئهم الأخلاقية، فترك مستعمرته وعاد إلى وطنه إنكلترا دون تحقيق شيءٍ من أحلامه[٣].

أمّا الآن فإننا نشهد سقوط ما تبقى من الأفكار المثالية التي نادى بها لينين وفورييه وبرودون، إذ راحت اشتراكياتهم تتهاوى تباعاً بعد أن انهارت من الداخل، لعجزها عن الموازنة بين الطموحات الفردية المشروعة وبين حاجة المجتمع الملحة، فضلاً عن الحرب التي شنتها عليها الرأسمالية العالمية الجشعة، وهي الحرب التي رأى فيها الرأسماليون حرب وجودٍ لا حرب أفكارٍ أو رؤوس أموالٍ فحسب .

مع ذلك فإنّ الطوبائيات لم تكن عديمة النفع إلى الدرجة التي قد يتصورها بعض الواقعيين الماديين، فمؤلفو الطوبائيات هم من أكثر الناس سبقاً إلى التغيير والثورة، وإليهم يعود الفضل في لفت الانتباه إلى الإمكانات الاجتماعية وقدرتها على تحقيق أهدافٍ أكبر من أجل السعادة، فقد تمكن الطوبائيون من انتزاع الناس من أوحال الرتابة والتقاليد المعروفة، وقدموا لهم صوراً لعوالم مختلفةٍ يمكن أن تحسّن من أحوالهم السيئة التي ركنوا إليها واستمرؤوها بمرور الوقت، فقد ساهمت روايات جورج أورويل وزمياتين في تطوير الفكر السياسي ونبذ الدكتاتوريات، كما أثرت في النظم الاقتصادية والاجتماعية وحتى في الفنون المعمارية التي ظلت تنشد التناغم والانتظام والتناسق، الأمر الذي يتوافق مع روح وفلسفة الطوبائية المستقبلية[٤].

٤- حاولت معظم الطوبائيات التدخل لزعزعة البنى الاقتصادية والتقاليد الاجتماعية التي تبنتها الشعوب والمؤسسات مسلماتٍ مع مرور السنين، فبالنظر إلى مؤسسة الزواج مثلاً، وهو عادةٌ إنسانيةٌ وُجدت منذ القدم، نرى أنّ بعض الطوبائيين قد ألغى الزواج، ودعا إلى

شيوعية النساء والجنس مثل هدسون وزمياتين وأورويل وصبري موسى... بينما فضّل بعضهم الإبقاء عليه كما في يوتوبيا توماس مور وويلز وطالب عمران ونهاد شريف... وسلك بعضهم الآخر مسلكاً وسطاً، فعهد إلى الدولة تربية الأطفال كما هو الحال عند أفلاطون وكابيه وهكسلي وسلامة موسى...

كمّا تخلت بعض الطوبائيات عن النقود في المعاملات التجارية، نجد ذلك عموماً لدى الطوبائيات التي تمثّل أحلام الاشتراكيين أو تلك التي تدور أحداثها على الكواكب الأخرى، ففي يوتوبيا توماس مور يعيش الناس بلا نقودٍ، لأنّ الفلاحين يتبادلون

١- إدوارد بيلامي: مؤلف طوبائية "الالتفات إلى الوراء Looking Backward" ١٨٨٨م، وتحكي عن شخصٍ ينام مثل رجل الأسطورة الأمريكي الكسلان " ريب فان وينكل Rip Van Winkle " ثم يصحو في العام ٢٠٠٠م .

٢- كولن ويلسون، المعقول واللامعقول...ص١٤٣.

٣- محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص٣١.

٤- د. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية...ص١٤.

منتجاتهم مع الصناعيين، فيأخذ كلٌّ حاجته دون أن يدفع مالاً مقابل سلعته. كما أنّ جوزيف برودون عدّ الملكية الخاصة هي السرقة بعينها لأنّ الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج(الأرض – المال – أدوات العمل) هي من أبرع الطرق المبتكرة لسرقة جهد الآخرين وأموالهم.

وفي المجمل نجد أنّ الطوبائيين لا يودّون ذكر النقود في كتاباتهم، فإذا ما ذكروها فإنهم يصورونها بلا قيمةٍ في المجتمعات السعيدة التي بلغت أمنياتها في الحياة الهانئة، وكأنّ المال هو السبب الرئيس الذي يمكن أن يعكّر صفاء العلاقات الحالمة التي تربط بين أفراد المدن الفاضلة. ولِمَ لا مادام المال يقف وراء معظم الحروب التي تنشب على هذه البسيطة، هذا إن لم يكن كلها؟

٥- تدور أحداث الطوبائيات في أماكن مغلقةٍ أو منعزلةٍ كلياً أو جزئياً ، على الكرة الأرضية أو خارجها، وتبدو هذه العزلة التامة أو النسبية ضرورةً للطوبائية، ليتحكّم المؤلف بأقدار شخوصها ويرسخ قوانينها وأنظمتها بدقةٍ تامةٍ، لكنّ أغلب الطوبائيات اتخذت من الأرض مكاناً لها بوصفها أنموذجاً يمكن لأهل الأرض أن يحتذوا حذوه، نجد ذلك في المدن الفاضلة التي كتبها أفلاطون وتوماس مور وجورج أورويل وتوفيق الحكيم ونهاد شريف وسلامة موسى... بينما فضّل كتّابٌ آخرون بناء مدنهم الفاضلة على كواكب أخرى تسكنها كائناتٌ عاقلةٌ تشبه البشر أو تختلف عنهم، كالطوبائيات التي كتبها سيرانو دي برجراك وهربرت ويلز وطالب عمران... وغيرهم.

كما أننا نعثر على طوبائياتٍ أقامها مؤلفوها في أعماق المحيطات والبحار كرواية " سكان العالم الثاني " لنهاد شريف، أو في باطن الأرض كرواية " الجنس القادم" للورد ليتون.

أمّا الطريقة التي يغلق فيها الكاتب مدينته الفاضلة أمام الآخرين فقد اختلفت باختلاف الكتّاب، ومن الملاحظ أنّ العصر الذي يعيش فيه الكاتب قد فرض عليه طريقة العزل التي سيضربها على طوبائيته، فقديماً كان أغلب الطوبائيات يقوم على جزرٍ أو أقاليم منعزلةٍ كيوتوبيا توماس مور و" رحلة إلى إيكاريا " لإيتين كابيه.

ولكن – وبتقدّم العصر- بدأت طريقة العزل تختلف وتتبدل، فتتخذ من الآلات والوسائل التقنية أشكالاً ووسائل للعزل، ففي رواية " الطوفان الأزرق " للبقالي كان مجتمع العلماء يغطي مدينته بما يدعوه الكاتب " الأشعة السرابية " التي تُظهر المدينة العلمية كأنها كثيبٌ رمليٌّ من بين ملايين الكثبان الرملية المنتشرة في الصحراء الواسعة. أمّا في " السيد من حقل السبانخ " فالغطاء الزجاجي الشفاف يغطي العمارات الشاهقة في المدينة ويمنع تسرب الإشعاعات الذرية من النفاذ إلى داخلها. وفي " سكان العالم الثاني " يتمّ العزل بطريقة الجدار الموجيّ التي لا يمكن كشفها بأية وسيلةٍ إشعاعيةٍ أو موجيّةٍ.

لكنّ ذلك لا يعني أنّ الكتّاب في العصر الحديث تخلوا تماماً عن الطريقة الأولى – أي الإقصاء المكاني- في عزل الطوبائية ، فالطوبائيات الكونية أو الفضائية معزولةٌ تلقائياً بفضل بعدها عن الكرة الأرضية ، وكذلك فكرة الجزيرة أو الأقاليم المعزولة ما زالت تُطرق بين الحين والآخر في بعض الأعمال الخيالية، من دون أن يعني هذا تكرار الكاتب لأفكار السابقين عليه أو نسخها حرفياً، فجزيرة " حيّ بن يقظان " لابن طفيلٍ مثلاً تختلف بقليلٍ أو كثيرٍ عن جزيرة "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو، أمّا جزيرة بالا التي قدمها هكسلي في رواية " الجزيرة " فتختلف كلياً عن الجزيرتين السابقتين... وهكذا.

٦- إنّ أكثر حكام الطوبائيات هم من العلماء والفلاسفة والحكماء، ونادراً ما يسند مؤلفو المدن الفاضلة مهامّ الرئاسة في مدائنهم إلى الساسة، فهؤلاء في نظرهم يفسدون الأمر كله، فالعلماء ينظرون إلى الأمر بمنظار العلم، والفلاسفة يرونه بالعقل، أمّا الحكماء فيقلبونه على وجوهه بصبرٍ وأناةٍ قبل أن يقطعوا برأيٍ، بالمقابل فإنّ السياسي يتخذ من مصلحته وثناً يعبده ويسجد له، فهو لا يهتم لأمرٍ أو يتخذ قراراً إلا إذا كان فيه مصلحةٌ لنفسه أو لدولته، وفي كلتا الحالتين فإنّ هذا يقلق واضعي الطوبائيات، لأنّ المصالح تثير الحروب والمشكلات في طوبائيةٍ تمثل مدناً مثاليةً سعيدةً، من هنا فقد استبعد الطوبائيون السياسيين عن كراسي الرئاسة واستبدلوهم بمن يرون أنهم أجدر في الحفاظ على هدوء مدنهم الخيالية ، فالفلاسفة يحكمون "جمهورية أفلاطون" و"مدينة الشمس" لكامبانيللا، في حين أنّ العلماء تسلموا السلطة في الطوبائيات الأكثر حداثةً كرواية "أتلانتس الجديدة" لفرانسيس بيكون و"سكان العالم الثاني" لنهاد شريف و"السيد من حقل السبانخ" لصبري موسى... ويمكن للقضاة أن يحكموا أيضاً كما في يوتوبيا توماس مور، بينما تحكم "الأم الكبيرة" مدينة "نبع السحاب" لطالب عمران، أمّا رواية "أخبار من اللامكان" لموريس فهي لا يحكمها أحدٌ مطلقاً، لأنّ المجرم فيها يُترك ليعاقبه ضميره بسبب العار الذي يلحق به!

٧- إنّ السكون والرتابة اللذين يسيطران على أجواء الطوبائية يفقدانها عنصر الصراع الذي يشكّل المحور الرئيس الذي تنبني عليه معظم الأعمال القصصية والروائية، فخلوّ الطوبائية من الدراما يمثّل نقطة ضعفٍ في البناء الروائي للمدينة الفاضلة، لأنه يجردها من عنصر التشويق الذي تولّده الصراعات الدرامية، فمؤلفو الطوبائيات غالباً ما يضعون قوانينهم التي تحلّ جميع مشكلات مدائنهم الفاضلة، فتبدو مجتمعاتهم كأنها جوقاتٌ آليةُ السلوك عديمة المشاعر، ومع أنّ تلك القوانين تبدو عادلةً ورائعةً في الوهلة الأولى فإنها – وبنظرةٍ نقديةٍ سريعةٍ– تكشف عن استبداديةٍ مطلقةٍ ودكتاتوريةٍ عاتيةٍ.

ويرى بعض الفلاسفة أنّ الطوبائيات قد قهرت الشرّ، وانتصرت على الطاغوت وإنْ كان ذلك في أحلام الكتّاب الحالمين، في حين يرى بعضهم الآخر أنّ المدن الفاضلة لم تنتصر على الشيطان انتصاراً مطلقاً، فالشرّ كامنٌ في كثيرٍ من الطوبائيات، فهو موجودٌ

في " جمهورية أفلاطون " و" آراء أهل المدينة الفاضلة " و" مدينة الشمس "، بل حتى في جزيرة " حيّ بن يقظان " التي تصوّر الصفاء الرّوحي والأخلاقي المحضّ نجد أنّ الشرّ موجودٌ في الجوار ليس بعيداً عن تلك الجزيرة، ذلك الشرّ المتمثل في العامّة المجاورين لجزيرة ابن يقظان .

وقد شعر بعض الطوبائيين بالعزلة القاسية التي فرضوها على مدنهم الفاضلة، وأدركوا أنّ تلك العزلة مهما بلغت من التطرف، فإنها لن تقضي على الشرّ الذي يفرض نفسه سنّةً دنيويةً لا مفرّ منها، بل ستقدّم بدلاً من ذلك السأم والملل لمجتمعات تلك المدن، لذا فقد حاول بعضهم فتح ثغرةٍ صغيرةٍ للتفاعل مع الجوار كما في رواية " الجزيرة " لهكسلي، لكنّ تلك الثغرة فتحت على الجزيرة شروراً لا قِبَل لها بردّها، فأصبحت ترزح تحت أطماع دولةٍ استعمرتها ببساطةٍ ودون مقاومةٍ تُذكر، لأنّ بعض الطوبائيين يرى أنّ الطوبائية لا تقاوِم!

ولم يَقبل زكي نجيب محمود في " مدينة الأحلام " أن يبني مدينةً خياليةً منزهةً عن كل عيبٍ، بل نراه يقول بلهجةٍ لا تخلو من التحدّي:«**...وسأرسم الدولة المثلى في عالمٍ تتعاقب فيه الفصول، وتنزل بالناس الكوارث المفاجئة والأمراض الفاتكة، وسأصور الناس بحيث أعترف لرجالهم ونسائهم بالعواطف المتغيرة والرغبات المتقلّبة، فأنا أسلّم بأنّ العالم قائمٌ على صراعٍ أزليٍّ، وفي هذا أيضاً أخالف أسلافي من كتّاب"المدائن الفاضلة"**»[(1)].

هذه هي أهمّ السمات التي اتسمت بها الطوبائيات القديمة منها والحديثة، فالطوبائية القديمة تحاول وصف دولةٍ يُكتب لها الدوام، دولة تقوم على أركانٍ لا تحول ولا تزول، بنيانها متينٌ وقانونها عادلٌ، أمّا الطوبائية الحديثة فتتراوح بين المدينة المعزولة عزلاً مطلقاً وتعاني سكونيةً ثقيلةً وبين جزيرةٍ تفتح الباب مواربا، وتمدّ يدها بحذرٍ لتصافح العالم الخارجي. أمّا في حال فتح أحدهم أبواب مدينته الفاضلة على مصاريعها، فإنّ ذلك- ولا شكّ- سيُدخِل المدينة في صراعٍ مع العالم الخارجي تُضطر معه الطوبائية للدفاع عن نفسها أو ترغب بالهجوم على غيرها، وهذا ما يؤدي إلى نهايتها أو على الأقلّ إخراجها من زمرة المدن السعيدة.

سادساً- الروبوتات وإنسان الفُرادة(السيبورج Cyborg): لقد كان لظهور الآلة أثرٌ كبيرٌ في حياة الإنسان، فما إن اكتشف الإقطاعيون والبرجوازيون مدى الأرباح التي سيجنونها جراء الاعتماد على الآلات، حتى سارعوا إلى اقتنائها والاستغناء بها عن قطاعاتٍ كبيرةٍ من البشر تتمثل بالأجراء والعمال، وتركوا هذه الفئات الواسعة من المجتمع تواجه مصيرها البائس. فالآلة لا تأكل، ولا تشرب، ولا تطالب برفع الأجور أو تخفيض ساعات العمل، وهي لا تكلّ ولا تملّ من الدوران والعمل ما دمتَ تمدّها بالوقود. أمّا أولئك الذين خطفت الآلة منهم أرزاقهم أو اضطرتهم للإذعان والعمل بأجور زهيدةٍ، فقد راحوا ينظرون بحقدٍ دفينٍ وريبةٍ كامنةٍ إلى ذلك الشيء الذي ينافسهم ويقطع أرزاقهم. ومع أنّ الحركات" اللوديّة "[(2)] قد نشطت في فترةٍ ما من أواخر القرن التاسع عشر، فإنّ تأثيرها كان طفيفاً ولم يحقق انتصاراتٍ تُذكر أمام تقدّم الآلة وسيطرتها على تنفيذ الأعمال الكبرى، ولم تترك الآلة للإنسان سوى أعمالٍ تافهةٍ مكرَّرةٍ لا تحتاج إلى خيالٍ أو إبداعٍ، بل – وبتقدم الزمن– أصبح الإنسان العامل يشكّل قطعةً صغيرةً في آلة الإنتاج، لا يسبب غيابها أضراراً إنتاجيةً ذات بال.

وبمرور الوقت تكاثرت الآلات وتنوعت، ودخلت كلّ حقلٍ وكلّ معملٍ أو منزلٍ، وامتلكتها طبقات المجتمع كافة، وما عاد الاستغناء عنها ممكناً لأية فئة من الفئات،

١- د. زكي نجيب محمود، مدينة الأحلام، كتب للجميع، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٦م، ص١٠٨.
٢- نسبة لأعداء الآلة أو من يسمَّون بـ" اللوديين " .

وأصبح الإنسان متلائماً مع الآلة، لكنه ظلّ يشعر في قرارة نفسه أنها سلبته متعة العمل وسعادة الإنتاج. ومع أنه يثق بأنه السيد وأنها العبد المطيع الذي لا يتأفف أو يتذمر، فإنه في كثيرٍ من الأوقات يشعر بذلّه وعبوديته لها، لأنه يعلم ألا قدرة لديه على الاستغناء عنها أو الانفكاك من جبروتها.

ومع التقدم المذهل في التقنيات والطفرات الهائلة في تصنيع الآلات ازدادت خشية الإنسان من الآلة، وما إن ظهر الروبوت الذي يتحرك بحركاتٍ تبدو ذاتيةً، حتى راح بعض البشر يُعملون خيالاتهم ويعلنون ويحذرون في كل مناسبةٍ من أنّ هذا الروبوت المعدني الأبله سيرث الأرض ومن عليها!

وبتطور العقول الإلكترونية واكتسابها سرعاتٍ فائقةٍ في تحليل البيانات وإنتاج المعلومات، بدا الأمر أكثر تعقيداً، فالحاسوب الذي هو بمنزلة الدماغ للروبوتات يستطيع القيام بملايين العمليات الحسابية والمنطقية في لحظةٍ واحدةٍ، الأمر الذي يعجز عنه أذكى إنسانٍ خُلق على وجه هذه البسيطة، ومع أنّ بعض البشر الأذكياء حققوا تفوقاً على العقول الإلكترونية كفوز الروسي غاري كاسباروف *Garry Kasparov* على الحاسوب ديب بلو Deep Blue فإنّ الأغلبية الساحقة من البشر قد أعلنت عجزها عن الاقتراب من مستويات السرعة التي وصلت إليها الحواسيب، تلك السرعة التي راحت تتضاعف باطرادٍ وفق متواليةٍ هندسيةٍ سريعةِ الإنجاز[1].

وبسببٍ من حساسية هذا الأمر، ولأنّ الإنسان لا يرغب في رؤية من يتفوّق عليه على ظهر هذه الأرض، فإنّ كثيراً من الأدباء والنقاد والفنانين تفاعلت آراؤهم وتباينت فيما يخصّ موقفهم من الروبوتات، فقد رأى بعضهم أنّ الروبوتات ما هي إلا آلاتٌ أسيرة لبرنامجها الذي ألقمها إياه الإنسان، ولا يمكن لها التمرد أو الثورة على هذا البرنامج بأية حالةٍ كانت، وهؤلاء هم في الأغلب من علماء البرمجة أو المطّلعين عن كثبٍ على تقنية الروبوتات، وهم يؤكدون على أنّ تلك الروبوتات أقلّ مستوىً من العبيد، لأنها لا تملك حتى إرادةً ذاتيةً، وأنها إذا ما أهملها الإنسان فإنها لا تعدو أن تكون مجرد خردةٍ مهملةٍ في أيّ مستودع.

لكنّ معظم الأدباء والفنانين الخياليين لم يأبهوا لما يقوله المعلوماتيون وأنصارهم، بل أعملوا خيالاتهم، وأبدعوا أعمالاً روائيةً وسينمائيةً تظهر الإنسان الآلي وقد اكتسب وعياً ذاتياً لتصوِّر بعد ذلك تصرفات ذلك الآلي خيّرةً كانت أم شريرةً.

وكان للتفاعل بين الرواية والفيلم أثرٌ في الدراسات المستقبلية، إذ نرى عدداً من دارسي المستقبليات يتّخذ من وحي هذه الأعمال الإبداعية بعض " السيناريوهات "

١- قامت شركة البرمجيات الشهيرة IBM بصنع الجيل السادس من الحواسيب، وكان Deep Blue الأقوى فيما بينها، وتحدّت الشركة البطل العالمي كاسباروف أن يتغلب على حاسوبها فكسب كاسباروف المباراة الأولى عام ١٩٩٦م بينما خسر المباراة الثانية عام ١٩٩٧م. يُذكر أنه وفي النقلة

الثالثة تنفتح اللعبة على أكثر من تسعة ملايين احتمالٍ ينتقي الحاسوب أفضلها خلال أجزاءٍ من الثانية، ولا يستطيع أقوى اللاعبين – بما فيهم كاسباروف– من تخطّي (١٥) احتمالاً وحسب.

أو الفرضيات التي ستواجه البشرية في قادمات الأيام، فعندما نقرأ كلاماً للبروفيسور رينيه زاجويان[١] يقول فيه:« **ما الذي يمنع عقلاً إلكترونياً من اتخاذ قرارٍ ذاتيٍّ بإشعال حربٍ نوويةٍ شاملةٍ لتخليص هذه البشرية من التعاسة التي تتخبط فيها، وفق منطقه الإلكتروني الخاص المتحرّر من أية مشاعر أو انفعالاتٍ إنسانيةٍ**»[٢] عندما نقرأ كلاماً كهذا فإننا لن نقطع في الوهلة الأولى فيما إذا كان هذا الكلام يصدر عن عالِمٍ محايدٍ أم من فنّانٍ أو كاتبٍ للخيال العلمي...

ومع أنّ الروبوتات أو العقول الإلكترونية تبدو حياديةً عند معظم علماء المستقبليات، فإنهم ينظرون إلى حيادها ومنطقها الآلي على أنه مكمن الخطورة، خاصةً وأنّ هؤلاء يعهدون إلى العقول الإلكترونية مهمة قيادة العالم المستقبلي أو أقاليمَ واسعةٍ منه، ويتركونها تصدر الأحكام التي تمثل المصلحة المطلقة للبشرية جمعاء، ولكن ماذا لو كان المنطق الآلي للعقول الإلكترونية يجعلها تتخذ قراراً خطراً يهدد مستقبل الإنسانية؟ وكيف سيكون الموقف إذا رأت الروبوتات مثلاً أنّ حلّ مشكلة الانفجار السكاني في المدن الكبرى من العالم يكمن في قتل الفائض من السكان من عديمي النفع كالشيوخ والأطفال وبعض المعاقين؟ يقول يوسف ميخائيل أسعد:« **...وأكثر من هذا فإنّ الاتزان السكاني قد يتطلب من الروبوتس التي ستكون مستقلةً وتصدُر في تصرفاتها عن المعلومات الدقيقة والمنطقية التي لا تعرف الرحمة أو المشاعر العاطفية أن تقضي على الشطر الأكبر من السكان في العالم. وفي تلك الحالة سوف تقوم حربٌ بين الإنسان والروبوتس، ولكنها حربٌ مدمِّرةٌ لا يعلم إلا الله من سينتصر فيها...**»[٣].

وهذه الآراء التي يعلنها عددٌ من علماء المستقبليات بين الفينة والأخرى ترى أنّ الروبوتات آلاتٌ جامدةٌ لإنتاج المنطق، ولا تملك وعياً ذاتياً يؤهلها لأن تحمل في جنباتها نفساً حيّةً، ومع ذلك فقد تأثر بعض أولئك العلماء بالأعمال الإبداعية، فصوّر الروبوتات وقد امتلكت نوازع البشر ورغباتهم، فبدت وكأنها آلاتٌ شيطانيةٌ، لا يستطيع البشر الانعتاق من سطوتها وجبروتها المستمدّ من قدرتها على التفكير الذاتي المعقد.

أ- الروبوتات الشريرة: نسج كتّاب الخيال العلمي أعمالهم التي اتخذت من الرجل الآلي موضوعاً لها على منوالٍ واحدٍ يتجسد في علاقة أولئك الآليين بالبشر صانعيهم ومبدعيهم، فما إن انتشرت دُرْجَة (Mode) الروبوت في أدب الخيال العلمي الغربي، حتى سارع هذا الأخير ليؤدي دور سلفه المسخ " فرانكنشتاين " الذي انقلب على خالقه فقتله ، ولا فرق من حيث الجوهر بين الآليين وبين ذلك المسخ، فكلاهما صنعةٌ بشريةٌ استحالت إلى خصمٍ لدودٍ لمبدعها، بعد أن شعرت أنها أكثر قوةً منه وأقدر عليه إذا ما قامت بينهما حربٌ على السيادة.

١- عضو المجلس الوطني لعلوم الحرب الاستراتيجية، من مؤلفاته كتاب "أرسطو الإلكتروني".

٢- د. عصام محمد عزو، العقول الإلكترونية، هل أصبحت عبئاً على البشرية؟، مجلة العربي، العدد ٣١٥، عام ١٩٨٥م، ص٧٤.

٣- يوسف ميخائيل أسعد، البشرية والمستقبل الغامض، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٣م، ص٩٩.

ويعد تشابك في "الإنسان الآلي" من أهم الكتاب الغربيين الذين رسموا صورة الآلي الشرير، فاختط بذلك خطاً سلكه مِنْ بعده أكثر كتاب الخيال العلمي في الأدب الغربي،

فعندما تشاهد نانا مربيةُ ابنة الرئيس هيلينا الرجال الآليين، تقول:«**... إنني أريد فقط القول إنّ هذا ضدّ إرادة السيد الإله، فصناعة هذه المكائن المضحكة رجسٌ من عمل الشيطان...إنها كافرةٌ وضدّ الخالق، فهي ترفع أيديها إلى أعلى متحديةً، إنها إهانةٌ للسيد الإله الذي خلق البشر على صورته. ولأنكم أهنتم صورة الإله هذه، فإنّ عقاباً صارماً سيحلّ بكم، يا هيلينا! من السماء. اذكري ما أقوله لك... عقابٌ صارمٌ**»[1].

أمّا في رواية " بذرة الشيطان Demon Seed " للمؤلف لأمريكي دين كونتز *Dean . R Konts*[2] فيقدم الكاتب صورةً مشابهةً لروبوت تشابك وإن كانت أكثر تطوراً وحيويةً، فالإنسان الآلي " بروتوس٤" تدبّ في نفسه الرغبة الجنسية، فيشعر بانجذابٍ عارمٍ تجاه ربة المنزل "سوزان" التي تعتني به، وعندما يسافر سيده هاريس يوصي زوجته بالاعتناء بهذا الروبوت والاهتمام به، غير أنه وفي الأسابيع الأولى لغياب الزوج عن المنزل تلاحظ سوزان التي لمّا تنجب من زوجها بعد، أنّ أموراً غامضةً تحدث في المنزل كاضطراب أجهزة الإنارة والتكييف، وحركة المؤشرات في عدادات المياه ومفاتيح الأمان... تتصل سوزان بصديق زوجها الدكتور والتر جابلر وتطلب منه مساعدتها في كشف الخلل الذي أصاب الأجهزة، وحينما تهمّ بمغادرة المنزل تفاجأ بالآلي الآخر جوشوا يسدّ عليها طريقها، ثم تسمع صوتاً مجهولاً يخبرها أنها أصبحت منذ الآن أسيرةً للسيد بروتوس.

يتقدّم بروتوس من سيدته سوزان ويجردها من ملابسها بينما هي تقاوم تلك التصرفات المرعبة، لكنّ الآلي يسيطر على سيدته، ثم يولج فيها جهازاً إلكترونياً حساساً يختبر من خلاله قدرته الحسية تجاه المرأة .

عندما يأتي والتر لإصلاح الخلل في أجهزة المنزل يهاجمه الآلي جوشوا بشراسةٍ ويطلق عليه أشعة الليزر، لكنّ والتر يتمكن من التخلص منه والنزول إلى القبو لفحص الروبوت بروتوس، غير أنّ قوةً مجهولةً تقضي عليه وتهشم جسده.

يحاول بروتوس إغراء سيدته سوزان وقد وصلت رغبته فيها أبعد مدىً، وبما أنه لا يودّ اغتصابها فهو يحاول أن يجعلها تستعد لتلك المضاجعة الغريبة بين آليٍّ وامرأة بشرية، فيحاول إقناعها بأنها تستطيع الإنجاب منه، ويذكّرها بأنها بحاجةٍ إلى أن تصبح أمّاً بعد أن فقدت ابنتها منذ سنوات. ومع أنّ السيدة سوزان تقاوم أفكار

١- كارل تشابك، الإنسان الآلي، ص٥٣.

٢- دين. ر. كونتز *Dean . R . Konts* : كاتب أمريكي، حققت أولى رواياته "بحث عن نجمة Star Quest" نجاحاً مقبولاً فقدم بعدها ١٢ رواية خيال علمي. اتسمت كتاباته بالإيقاع السريع المفاجئ والشائق. من أعماله: "مطاردة Chase" ١٩٧٢م، و"بذرة الشيطان Demon Seed" ١٩٧٣م، و"دموع التنين Dragon Tears" ١٩٩٣م، و"الوجه The Face" ٢٠٠٣م، و"أخ غريب Brother Odd" ٢٠٠٦م، و"الشخصٌ الطيب The Good Guy"٢٠٠٧م ...

بروتوس فإنها تذعن له في نهاية الأمر، فترقد تحت جسده الحديدي مستسلمةً بينما راحت أسلاكه وتروسه تنبض كما ينبض قلب الإنسان وأوتاره.

بعد مدةٍ تظهر أعراض الحمل على سوزان فتشعر بالعار والإثم الذي ألحقته بنفسها، فتعترف لزوجها هاريس بفعلتها الشنيعة مع بروتوس، وتطلب منه تخليصها من ابن الزنا الذي في بطنها، لكنّ ذلك لم يتمّ مادام ذلك الروبوت موجوداً يراقب تحركاتهم عن كثبٍ... وعندما يحين موعد الولادة يشرف بروتوس بنفسه على ولادة سوزان، فيخرج الطفل

الجديد إلى الحياة وإذا به مخلوقٌ هجينٌ بين الآلة والإنسان يتفحّص الموجودين بنظرةٍ واثقةٍ يقول بعدها:" أنا حيّ I am live "(١).

وقد كان أثر مثل هذه الروايات واضحاً في علماء المستقبل، فخرج بعضهم عن اتزانه العلمي ليقدّم لنا احتمالاتٍ مستقبليةٍ خاليةٍ من البراهين، وهي أقرب إلى رواية الخيال العلمي منها إلى الدراسة المنطقية التي تعتمد الحجاج العقلي المحض، فنرى أنّ بعض هؤلاء الدارسين قد أكسب الروبوتات قوةً نفسيةً شريرةً يمكن أن ينافس بها الإنسان على وراثة الأرض، أو يزاحم الرجل على المرأة. فالباحث يوسف ميخائيل أسعد لا يستبعد أن تنافس الروبوتات الذكورية الرجل على المرأة في المستقبل، كما تنافس أنثى الروبوت المرأة وتتفوق عليها بالجمال الشكلي ذي القوام الرشيق والملمس الناعم والكلام العذب. ولأنّ المرأة قد تتجه إلى الروبوت الذكر وتقيم معه علاقاتٍ جنسيةٍ لتفوقه هو أيضاً على خصمه الطبيعي في الشكل والقدرة الجنسية، فإنّ الباحث يعقد حبكةً روائيةً يتمخّض عنها حلّ المشكلة برمتها إذ يقول:«**... ولكن ما الموقف بالنسبة للرجال بإزاء النساء اللائي سوف يتجهن إلى الروبوتس من الذكور يعاشرنهم ويُشِحْن عن الرجال الآدميين؟ إننا نعتقد أنّ الرجال سوف يعقدون اتفاقاً فيما بينهم ويحوكون مؤامرةً ضدّ الروبوتس وذلك لأنّ الرجل كما استطاع أن يخترع هذا الكائن اللعين، فإنه يستطيع أيضاً أن يعبث بمقوماته. وينتهي الرأي إلي إحداث فتنةٍ هائلةٍ بين الروبوتس الذكور وبين فئة النساء. فبدلاً من إقامة علاقة حبٍّ ووداد بين الروبوت الذكر وبين إحدى النساء، فإنّ الحال سينقلب بمكر ودهاء وذكاء الرجل الآدمي من العلماء، فتصير العلاقة بينهما علاقة تنابذٍ، بل علاقة سطوٍ وقتلٍ . فما إن يقترب الروبوت الذكر من المرأة ويبدأ في إبداء علامات العشق لها فتأخذ في التسليم له حتى ينقضّ عليها تجريحاً وتقتيلاً »(٢).**

ويبدو أنّ الباحث خلال كلامه السابق قد استغنى عن أدوات بحثه المنطقية، واستعاض عنها بحبكته الروائية تلك لينتصر لأبناء جنسه من الرجال، فقد بدا له أنّ الرجال وحدهم قادرون على تصنيع الروبوت، وبالتالي فهم وحدهم القادرون على العبث به وتدميره، وكأنّ المرأة لا تحسن ذلك ولو بمساعدة عشيقها الآلي الذي وصفه باللعين. زد على ذلك أنّ الكاتب جعل علاقة الرجل بأنثى الروبوت علاقة حبٍّ وغرامٍ تدفع المرأة البشرية إلى تحسين سلوكها أمام الرجل، أمّا فيما يخصّ علاقة الروبوت بالمرأة فقد طغت الغيرة والحماسة والعدوانية الذكورية على نفس الكاتب فدفعته إلى تدبير حلٍّ يدمّر من خلاله الروبوت وينتقم من المرأة الخائنة!

١- دين كونتز، بذرة الشيطان، سلسلة "نوفا" للخيال العلمي، المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، دون تاريخ، ص١٦٣.

٢- يوسف ميخائيل أسعد، البشرية والمستقبل...ص١٧٢.

فيما بعد أدرك أدباء الخيال العلمي أنه ليس من الضروري بثّ الروح أو الإرادة الذاتية في الروبوتات لتشكّل مصدر خطرٍ يؤجج الحدث الروائي، فاستبدلوا النفس العدوانية لدى الروبوت بـ" الخطر المنطقي " الذي ينبني عليه عمل الروبوتات، فحتى لو كان الروبوت مجرد آلةٍ لا تخرج من برنامجها المعدّ لها، فإنّ التطبيق الآلي البحت لهذا البرنامج قد يؤدي إلى أضرارٍ جسيمةٍ تلحق بالبطل الروائي فرداً أو بالإنسانية جمعاء، ففي رواية " الأيدي المتصالبة " للأمريكي جاك ويليمسون ترفع الروبوتات شعار " في خدمة البشر لإطاعتهم ووقايتهم من كلّ أذىً " لكنّ الآليين الذين يطبّقون هذا الشعار حرفياً يسيطرون على كلّ شيءٍ، لا من دافعٍ عدوانيٍّ وإنما خشية تعرّض سيدهم لأي ضررٍ مهما

كان تافهاً. والأمر نفسه ينسحب على رواية "الزمن المنقصف" لجون ويندهام، فالرجال الآليون غير قابلين للتكيّف أو الاستجابة، بمعنى أنهم لا رأي لهم فهم مسيّرون ومبرمجون بآليةٍ ولا يمكنهم بالضبط تخمين ما يُطلب منهم[١].

وقد انتقلت فكرة الآليين إلى أدباء الخيال العلمي العربي فكرّر معظمهم مقولة انقلاب المخلوق على الخالق، تلك الفكرة التي سيطرت على أدب وسينما الغرب ردحاً طويلاً من الزمن، فكتب عبد السلام البقالي رواية " الطوفان الأزرق " وفيها يكتسب الآلي معاذ روحاً عدوانيةً مدمرةً تهدّد بفناء الجنس البشري بأكمله.

وفي قصة " حذارِ من القادم " يصور نهاد شريف الروبوتات الآلية وقد أحكمت سيطرتها على الأرض، واتقنت صناعة أجيالٍ جديدةٍ منها ذاتياً دون الحاجة إلى مساعدة البشر الذين اندحروا إلى الغابات والجبال فراراً من الآليين. لكن وبمعجزةٍ خارقةٍ تدبّ الروح في أحد هؤلاء الآليين فيقع في غرام فتاةٍ بشريةٍ، ثم ينضم إلى الإنسان فيدرك بشاعة سيطرة الآلة على مقدّرات الأرض، فيقوم بعملٍ انتحاري يفجر فيه البطارية الذرية التي يشحن بها الآليون أنفسهم كل عامٍ، وبهذا العمل الفدائي النبيل، والذي يكون بدافع الحب، تنتهي هيمنة الجنس الآلي على البشر ليعودوا من بعدها سادةً كما كانوا.

وفي قصة "روبوت" لصلاح معاطي يتذمر الإنسان الآلي من صانعه الدكتور جلال فيحقد عليه لكثرة أوامره وتفاهتها، وتكون النهاية التراجيدية المعتادة: " انتقام المصنوع من الصانع ".

ب- الروبوتات المسالمة: لم تكن الروبوتات الروائية جميعها شريرةً تكيد للإنسان وتعمل على دماره، بل عرضت روايات الخيال العلمي روبوتاتٍ مسالمةً تنفذ المهمة الموكلة إليها بكلّ دقةٍ وإخلاصٍ، تماماً كما يريد صانعوها، وهي غالباً ما تكون في هذه الحالة من الآلات التنفيذية الجامدة التي لا تمتلك نفساً أو حياةً أو مشاعر، مع بعض الاستثناءات القليلة...

ويعود الفضل في بروز الروبوتات المسالمة في قصص الخيال العلمي إلى الأمريكي إسحق آسيموف، الذي أسهم في الحدّ من نقمة الروبوتات فقيّدها ببرنامجٍ من ثلاث قوانينَ أساسيةٍ تحدد لها بدقةٍ طريقة عملها الذي ينبغي عليها القيام به، دون

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٨٤ .

أن تلحق ضرراً من أي نوعٍ بصانعها ومبدعها الإنسان[١]. وبذلك يكون آسيموف هو المشرّع الأول الذي تمكّن من ترويض الإنسان الآلي بعد أن تمرد زمناً طويلاً على أبطال الروايات في أدب الخيال العلمي الغربي، يقول غاتينيو:« **منذ تشابك، كان الأناس الآليّون ينتصرون دائماً على البشر إلى أن وضع إسحق آسيموف " قوانين الأنسنة الآلية " بوضعه في ذاكرة الإنسان الآلي – أي في روحه – هذه القاعدة الإلزامية:" على كلّ إنسانٍ آليٍّ ألا يوجه أي خطأ لكائنٍ بشريٍّ، كما أنّ عليه ألا يعرّضه لأي خطأ بعدم عمله"** »[٢] وبهذا يكون الإنسان الآلي ملزماً بتقديم العون لسيده الإنسان والتضحية من أجله إذ لزم الأمر، دون أدنى بادرةٍ من تذمرٍ أو ثورةٍ أو عصيانٍ، ففي " إنسان القرنين " لآسيموف يظلّ الرجل الآلي أندرو الذي وصل إلى أعلى درجةٍ يمكن أن يصل إليها روبوت ما، يظلّ وفياً لسيده الذي اشتراه، وعلى الرغم من أنه يحصل على كلّ ما يريد

من الصفات الإنسانية بفضل تكوينه البوزتروني الفريد، فإنه لم يسعد بحريته التي منحه إياها سيده بل ظلّ مرتبطاً - روحياً – بالعائلة التي اشترته وأشرفت على رعايته.

وفي قصة " مايك " يضحّي الروبوت بنفسه لإنقاذ سيده الذي يشارف على الموت، إذ يقوم الآلي " مايك " بتصغير نفسه حتى يصبح بحجمٍ دقيقٍ جداً، ثم يدخل شرايين سيده فيفتك بالمرض، رغم علمه بأنّ عملية التصغير تلك ستكلفه "حياته"![3]

أمّا في الأدب العربي فقد اتخذ بعض كتّاب الخيال العلمي تشريعات آسيموف على محمل الجدّ فقدموا في أعمالهم رجالاً آليين في منتهى الوفاء والإخلاص والتضحية، ففي قصة "حذار من القادم" يضحي الرجل الآلي بنفسه حباً بفتاةٍ بشريةٍ، وكذلك تكررت الحادثة في مسرحية "أحزان السيد مكرّر" حين ينتحر الآلي مكرَّر للسبب نفسه. فمثل هؤلاء الآليين لن يكون وارداً في ذواكرهم أية نيّاتٍ عدوانيةٍ تجاه أسيادهم الذين يسيطرون عليهم ولو للحظةٍ واحدةٍ، يقول أسعد في المسرحية المذكورة عندما يسأله أبو ضيف عن إمكانية سيطرة الآليين على البشر:« **أسعد:(في مرحٍ وخفةٍ) دَه بقه كلام كتّاب قصص الخيال العلمي، اللي بيشطوا ويثيروا بيه قرّاءهم، دَه البهارات الحامية، لكن الطعام الحقيقي،الصحي، ما فيهوش غير منتهى السيطرة من الإنسان على تقنيته**»[4].

وفي رواية "نداء الكوكب الأخضر" للسوري دياب عيد يقوم الرجل الآلي جاكو بحماية رجال الطاقم عندما يحطّون على الكوكب ستيفاني، كما يقوم بترجمة الحديث بين الرجل الستيفاني فيمال والرواد الأرضيين.

كذلك فإنّ الرجل الآلي ورداً في قصة " الخروج من الجحيم " لطالب عمران ينفّذ المهام الملقاة على عاتقه، إذ يرافق بطل القصة في رحلةٍ شاقةٍ على سطح الأرض بعد أن تعرّضت لدمارٍ نوويٍّ هائلٍ، فيحمله على ظهره فوق الثلوج المتراكمة، ويحفر الأنفاق وينقذ بعض البشر الذين أشرفوا على الهلاك...

١- انظر تلك القوانين في الصفحة ٣١.
٢- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٨٣.
٣- إسحق آسيموف، مايك، مجلة العربي العلمي، العدد الأول، ٢٠٠٥م، ص١٧.
٤- نهاد شريف، أحزان السيد...ص١٥٠.

وطبقاً لقوانين آسيموف يُفترض أن يكون عصر فرانكنشتاين وهال ومعاذ... قد ولّى إلى غير رجعةٍ، لكنّ هذا الكلام ليس دقيقاً تماماً، فما زال كثيرٌ من الروايات وقصص الخيال العلمي حتى اليوم تستنسخ الآليين الأشرار، لا بل حتى آسيموف نفسه قدّم الأناس الآليين بصورةٍ سلبيةٍ في قصته الشهيرة " لنلتقي" التي يقتحم فيها عشرة روبوتات انتحاريين مدينة نيويورك ويفجّرون أنفسهم واحداً تلو الآخر[1]...

وكذلك نجد أنّ بعض الكتّاب لا يلتزمون بتقديم الروبوت على شاكلةٍ واحدةٍ، فقد يصورونه شريراً في عملٍ ما ثم يعودون لتقديمه مسالماً في عملٍ آخر، وقد يضمّ العمل الواحد صورتين متعاكستين للروبوتات الشريرة والمسالمة معاً كما في قصة "حذار من القادم" للكاتب نهاد شريف.

ولربما استغنى بعض كتاب الخيال العلمي بالعقول الإلكترونية والحواسيب والمنظومات المؤتمتة بدلاً من الروبوتات، مع الإشارة إلى أنّ هذه البدائل تأخذ الدور نفسه تقريباً الذي يؤديه الآليون، فقد تَحكم العقول الإلكترونية العالَم كما في رواية إيرا ليفين

"هذا اليوم العظيم"، أو تتمرّد المنظومات والشبكات على صانعيها كما في قصة " الوليد المرعب " لآرثر كلارك. أو أن تكون حيادية لكنها تدير كلّ شيءٍ لخدمة الإنسان الذي يصبح مهمّشاً ويتحوّل إلى رقمٍ لا يؤبه له كما في "نحن" لزمياتين...

وقد تكون العقول الإلكترونية مجرد آلةٍ يستخدمها البشر لتنفيذ أعمالٍ محدّدةٍ، إذ تقود هذه العقول سفن الفضاء عندما يفقد روّادها السيطرة عليها، أو تحذّرهم من وجود إشعاعاتٍ قاتلةٍ على كوكبٍ بعيدٍ، أو تقوم بمهمة الترجمة عن لغاتٍ غريبةٍ وغير مفهومةٍ يتكلمها الأغيار...وهذه الصورة تتكرر بكثرة في كتابات السوري طالب عمران.

سابعاً- مخاطر الهندسة الوراثية: إنّ جنون الطبيعة أو أخطاءها هو أكثر ما يؤرق كتاب الخيال العلمي في الغرب، فإذا ما حدث هذا الجنون في داخل أجسامنا، فإنه عند ذلك يكون البلاء الأعظم والخطر المحدق بالبشرية. من هنا انطلق أدباء الخيال العلمي في الغرب يصورون أخطاء المورِّثات التي قد تُحدِث طفراتٍ هائلةً وانقلاباتٍ تؤثر في مستقبل البشرية جمعاء، وكان السؤال الأكثر تردّداً بينهم هو أنّ الإنسان استغرق ملايين السنين حتى وصل إلى صورته وقدرته الحاليّة – حسب النظرية الدّاروينية التي يؤمن بها معظم كتّاب الغرب – فماذا لو أنّ طفرةً مفاجئةً ضربت الجنس البشري، فانبثق من هذا الجنس بشرٌ أكثر قدرةً وجبروتاً وأعظم حنكةً ودهاءً؟ وماذا لو انتشرت هذه الطفرة انتشار النار في الهشيم؟ وماذا لو حدثت طفرةٌ في مخلوقاتٍ أدنى، فأكسبتها قوةً عظمى تجعلها الأعلى في سلّم الحضارة، فتتفوق على الإنسان ذي المكانة الأسمى والذروة العظمى منذ ملايين السنين!

١- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب...ص٩٥.

وقد صوّر كليفورد سيماك جنس الكلاب أعلى مرتبة من البشر في روايته المسماة "غداً الكلاب"(١٩٥٢م) حتى إنها لتخلق بشراً فتحدّثهم عن أصلها. وهذا الخلق يدفع إلى الذّاكرة رواية "سيد الضوء" للكاتب ر. زلازني، إذ يمتلك الناجون من الحرب التي دمّرت الحضارة تقانة ما بعد النووية، تؤهّلهم لأن يكونوا خالدِين وخالقين، في محاكاةٍ شديدة القرب من آلهة الإغريق[١].

وقد تحدُث طفرةٌ ما بفعل مؤثّرٍ خارجيٍّ على جسم الإنسان كما في " طعام الآلهة " لويلز، إذ يسبّب هذا الطعام المعدَّل جينيّاً تضخّماً عظيماً لأيّة كائناتٍ تتغذّى عليه، فعندما تأكل الجرذان من ذلك الطعام تصبح كبيرةً بحجم الكلاب، أمّا الدجاجة فقد أصبحت قادرةً على خطف طفلٍ صغيرٍ:« **... وكانت الآنسة درجان العاملة في مكتب البريد واقفة أمام النافذة كعادتها، فرأت الدجاجة التي قبضت على الطفل المسكين تجري مسرعةً في الطريق، والطفل بين منقاريها، ومن ورائها دجاجتان أخريان، وأنتَ تعرف كيف يجري دجاج هذه الأيام الهزيل – وكان هذا النوع من الدجاج سريع الخطى حتى ولو لم يذق الطعام الجديد[٢]– وتعرف أيضاً حرصه على طعامه إذا كان جائعاً!.. وكانت لحظةً من أشدِّ اللحظات خطراً، اندفعت فيها الدجاجة الثانية واختطفت الطفل من أختها بنقرةٍ قويةٍ مسدَّدةٍ وقفزت به من فوق الجدار، ونزلت في حديقة القسيس، واندفعت الدجاجة خلفها وهي تصيح بأعلى صوتها،وقد أصابتها ضربةٌ من وعاء الماء الذي ألقاه عليها المستر اسكلمر زديل، ومرّت مسرعةً بكوخ مسز جلو حتى وصلت حقل الطبيب...**»[٣].

ولم يطل الوقت على أدباء الخيال العلمي في الغرب حتى ظهر الاستنساخ الذي كان ألدوس هكسلي قد تنبأ به في " عالم جديد شجاع "، وعن طريق هذا الاستنساخ يمكن التدخل بالترتيب الطبيعي للنسق الجيني Genes وحلحلة الحبال الكروموزميّة Chromosomes، ثم التلاعب في وحداتها الخلوية بالحذف والإضافة أو التغيير والتبديل، الأمر الذي يغيّر من البرمجة الحيوية الطبيعية للمخلوق من أيّ نوعٍ كان.

وقد وجد كتّاب النوع في هذا التطور المذهل فرصةً سانحةً للتخيل، فرفعوا أصواتهم محذّرين من إطلاق الوحش من عقاله، فما إن تتجاوز البشرية حدودها باتجاه استنساخ الإنسان حتى تحدث الكارثة الحيوية والأخلاقية، إذ لا يرى هؤلاء الكتاب في الموانع القانونية أو الدينية رادعاً حقيقياً، ما دام هناك في كلّ دقيقةٍ من يخرق القوانين الوضعية وينتهك الحرمات الشرعية طلبا للمنفعة أو الشهرة أو حتى التسلية.

وبطبيعة الحال فإنّ تجارب الاستنساخ لن تنجح دوماً من المرة الأولى، فقد أُعيدت تجربة استنساخ النعجة المدللة " دوللي " عشرات المرات قبل أن يحصل العلماء على النسخة المطلوبة. وهذا أمرٌ يطرح سؤالاً خطراً مفاده أننا حتى لو افترضنا جدلاً بجواز استنساخ الإنسان فما الذي سيحصل؟

١- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٩٣.

٢- يقصد " طعام الآلهة " وهو الطعام الذي يؤدي إلى ظاهرة العملقة.

٣- هـ.ج. ويلز، طعام الآلهة...ص٤٣-٤٤.

الإجابة هي إننا سنحصل على عشراتِ أو مئاتِ الأمساخ قبل أن ننجح في استنساخ فردٍ واحدٍ حسب الطلب. لكنّ السؤال الأخطر هو: ما مصير هؤلاء؟

تجيب رواية " الولاية ٥١ ترحب بكم Welcome to the ٥١st State " عن هذا التساؤل، إذ تشرح الدكتورة رالستون للمستنسَخ هاري كيف تمّ إنتاجه في المخبر بطريقةٍ مذلّةٍ فيجيب متألماً: « **مثل قرد أو فأر؟**

- لا، هناك تحوّلٌ أكثر، كما ترى يا هاري أنت ضربة حظٍّ لنا، لقد كان قبلك ٢٩ واحداً فشلوا بأن يأتوا حسب توقعاتنا.

وجد هاري صعوبة في التقاط معنى كلماتها.

- حسب توقعاتكم؟... تقصدين أنهم عندما فشلوا بأن يأتوا كما تريدون... قُتلوا؟

- نعم.

قالتها وكأنها أكثر الحلول بداهةً.

- والتوائم؟

- لقد استخدمنا مورِّثاتك لتطويرهم.

- استنساخ؟

- بطريقةٍ ما، نعم، ولكن مع التعديلات»[1] إذاً فالموت هو المصير المحتوم لآلاف الأرواح التي سينتجها البشر من الاستنساخ، لا لشيءٍ سوى أنها لا تتفق ومزاجهم أو لا ترضي طموحاتهم الساديّة.

ولكن هل سيفعلها البشر ويستنسخون بعضهم بعضاً؟ وهل سيتكرّر عباقرةٌ وزعماء وحسناواتٌ مرةً أخرى؟ وهل ستُقتل آلاف الأرواح في سبيل ذلك؟

إنّ البشر الذين صنعوا الدّيناميت والأسلحة الكيميائية والقنبلة النووية لن يصمدوا طويلاً أمام الإغراء باستنساخٍ بشريٍّ لا يُدرك أحدٌ كيف سيكون وما هي عواقبه.. لكن، ومهما تكن النتيجة فإنها ستلهم أدباء الخيال العلمي أفكاراً وخيالاتٍ جديدةً لا تنقطع أبداً.

أمّا في أدب الخيال العلمي العربي فقد دخل موضوع الهندسة الوراثية في مرحلةٍ مبكرةٍ نسبياً، غير أنّ هذه المواضيع لم تتسلل إلى الأدب العربي من باب الطفرات كما هو الحال في الكتابات الغربية، فمسرحية "لو عرف الشباب"(١٩٥٠م) للحكيم، ورواية "قاهر الزمن"(١٩٦٦م) لنهاد شريف، ورواية "شخص آخر في المرآة"(١٩٧٥م) لمحمد الحديدي كلها اتّخذت من العقاقير الطبية والأكاسير سبيلاً لتغيير الطبيعة الإنسانية، لكن فيما بعد، وما إن بدأت الثورة الحيوية بالظهور حتى استثارت خيالات أدباء النوع العرب، فكتبت الروائية الكويتية طيبة إبراهيم ثلاثيتها "الإنسان الباهت" و"الإنسان المتعدد" و"انقراض الرجل"، كما نشرت الأديبة أميمة خفاجي في روسيا روايتها " جريمة عالِم "(١٩٩٢م) تحدثت فيها عن عالمٍ يُجري تجاربَ وراثيةً على الجنين الذي تحمله زوجته فتلد الزوجة فتاةً أشبه ما تكون بالقِرْدة.

١- Carl Hubermn، Welcome to the ٥١st State، Pan Box، USA، New York، ١٩٩٩، p٢٠٩.

وفي قصة " بدرية بالخلطة السرية "(٢٠٠٢م) لصلاح معاطي يتحدث الكاتب عن الفتاة القبيحة " بدرية " التي تحمل كلّ صفات الطيبة والوداعة، والتي تتقرّب إلى أحد علماء الوراثة مما يجعله يفكّر في مساعدتها في التخلص من دمامتها، وينجح عن طريق التعديلات الوراثية في أن يجعلها تتغير كلياً فتصبح فتاةً رائعة الجمال، لكنّ الغرور يأخذ طريقه إلى قلب تلك الفتاة التي أصبحت جميلة فتنسى ما كانت عليه من حنانٍ وطيبةٍ، مما يجعل العالِم يمشي بين الخلائق باحثاً عن فتاةٍ دميمةٍ تحمل قلباً كالقلب الذي كانت تحمله بدرية القبيحة بين ضلوعها في الأيام الماضية.

أمّا في قصة " مغامرة وراثية " لمعاطي أيضاً فتتحدث عن أحد العلماء الذي كان يحاول استنساخ الإنسان الفأر في رحم زوجته، فيفاجأ أنّ علماء قبله قد استنسخوا الإنسان القط والإنسان الأرنب والرجل الثور... وعندما يحاول إجهاض زوجته- التي تشبثت بأمل الأمومة زمناً- ترفض محاولات زوجها لإجهاضها فينهال عليها ضرباً حتى تسقط ميتة، ثم يهيم على وجهه في الشارع ليلاً، وهناك يسمع صوتاً أجشَّ يطلب منه شعلة لسيجارته، وحين يمدّ يده إليه ترتعد فرائصه من الخوف لأنه كان يشعل السيجارة لرجلٍ أسدٍ!

وفي رواية " عوالم من الأمساخ "(١٩٩٧م) لطالب عمران تتلاشى الحواجز الخلوية بين الإنسان ومملكة النبات، إذ ينجح الدكتور " سائد " في زرع نواةِ خليةٍ حيوانيةٍ بداخل خليةٍ نباتيةٍ منزوعةِ النواة، فتظهر له نباتات متفوّقة تشعر بالضوء والصوت، ويستطيع التوأمة بين مجموعاتٍ كبيرةٍ من الحيوانات، لكنه يفشل في استنساخ البشر، إذ – وبعد الجرائم المريعة التي ارتكبها الدكتور سائد – لم يحصل سوى على مخلوقاتٍ مشوهةٍ تصرخ من الألم وتطلب الموت فلا تجده.

أمّا في رواية " الأزمان المظلمة "(٢٠٠٣م) لعمران أيضاً فإنّ العلماء في منظمة " البنائين الأحرار " تخلط مياه الآبار والأنهار بعقاقير تجعل الجرذان والسحالي تتعملق عن طريق الطفرة، وتهاجم القرى المجاورة بضراوةٍ وشراسةٍ لا نظير لها.

ويبدو أنّ مواضيع الوراثة كانت الأقرب والأصدق إلى نفوس الكتّاب العرب، بسبب ما في التّراث الحكائي العربي من حكاياتٍ تمزج بين عالمَي الإنس والجنّ، أو تهجّن الإنسان مع أنواع الحيوان أو تصوّر انقلاب الإنسان بفعل السحر إلى جمادٍ أو نباتٍ أو حيوانٍ. كلّ ذلك جعل هذا النوع من القصص يبدو وكأنه مألوفٌ منذ زمنٍ، رغم حداثة الهندسة الوراثية وقلّة جدواها في عالمنا العربي.

كما تركت السينما بصمتها على قصص الخيال العلمي العربي، فكتبت صفاء النجار روايتها " استقالة ملك الموت " التي تدور حوادثها في عقل امرأةٍ عجوزٍ تنتظر ابنتها القادمة من الخارج بصحبة طفلةٍ مستنسخَةٍ منها. وكان الكاتب السّعودي أشرف فقيه قد تناول الاستنساخ في أعماله قبل استنساخ النعجة " دوللي " بسنواتٍ، مستوحياً موضوعه من الأفلام السينمائية التي كانت قد صوّرت مثل هذه الحوادث مراراً وتكراراً[١].

١- من ورقة الأديب زهير غانم إلى مؤتمر الخيال العلمي الأوّل الذي انعقد بدمشق في الثالث والرابع من حزيران عام ٢٠٠٧م. (محاضرات المؤتمر قيد الطبع).

وفي مجال قصص الخيال العلمي المكتوبة للأطفال قدّمت الكاتبة السورية لينا كيلاني عدداً من الأعمال، منها رواية " من أنا... من أكون؟ " التي يرويها الفتى جاد الذي كان ثمرة بحثٍ من أبحاث الاستنساخ، لكنّ النسخة الثانية من جاد وهو جود يوضّح للعالم الذي استنسخه القيمة الحقيقية لعلم الوراثة بالإضافة إلى البيئة والمؤثرات التربوية الأخرى.

أمّا رواية " بذور الشيطان " للكاتبة نفسها فهي أيضاً تدور في فلك الهندسة الجينيّة التي تبرز مخاطرها بعد كلّ تجربةٍ وراثيةٍ يقوم بها عالمٌ من علماء الوراثة. تقول لينا كيلاني عن هذه الرواية:« **هي روايةٌ تحكي قصة بذور الشيطان التي أنتجتها هندسة الجينات، وهي ليست أكثر من بذورٍ كان يمكن لها أن تحمل الخصب والنّماء، ولكنها أنتشت واستطالت قبل الأوان عندما شربت من ماء ليس هو من ماء السماء**»[١].

ومن الملاحظ أنّ معظم الكتّاب العرب والأجانب قد ركّزوا على النتائج الكارثية للتلاعب بالمورثات دون الالتفات إلى حسناتها، فقد عبّر المفكر الأمريكي الشهير فرانسيس فوكوياما عن تشاؤمه من مستقبل الوراثة، إذ يتخوّف في كتاب له بعنوان "مستقبلنا في مرحلة ما بعد الإنسانية"(٢٠٠٢م) من عواقب الثورة البيولوجية، ويخشى أن يفقد الإنسان روحه وأخلاقه تدريجياً باسم الرّقي الوراثي كما حدث في رواية " عالم جديد شجاع " لألدوس هكسلي[٢].

ويقول غريغوري ستوك في كتابه " إعادة تشكيل البشر " إنه من المستحيل وقف التجارب الجينيّة لأسبابٍ اجتماعيةٍ وأخلاقيةٍ، أو وضع قيودٍ دستوريةٍ، لأنه حتى وإن أفلح الغرب الديمقراطي في وضع القوانين الصارمة على تلك التقنيات، فإنّ مجتمعاتٍ أخرى مثل الصين لا تعتنق المعايير الأخلاقية – كما يدّعي – ستنفق أموالاً طائلةً في مجال الهندسة الوراثية والتجارب الجينية[٣].

وهكذا نرى أنّ البشرية تجري إلى مصيرها الجينيّ رغماً عن أنفها، لكنّ الغريب في الأمر أنها تجري إلى حتفها وبإدراكٍ كاملٍ منها لخطورة اللعبة، لعبة "الجسد الإنساني".

ثامناً- بداية الإنسان ونهاية البشرية: منذ أن خُلق الإنسان على هذه الأرض أدرك بفطرته وبداهةِ منطقه أنه مخلوقٌ برسم الموت، وأنه ما خُلق إلا ليموت، ليس ذلك فحسب بل إنّ الإنسان - بفطرته أيضاً – لم يكن يقلق يوماً على مصيره الفرديّ فقط، وإنما على مصير الإنسانية التي ينتمي إليها نفسياً وروحياً، وليس أدلّ على ذلك من قلق الأقدمين

على مصير العالم إذا ما عصت البشرية أوامر الآلهة، وكذلك ذكر الكوارث الهائلة التي حلّت بالإنسانية كغرق قارة أتلانتس واختفاء جزيرة مو التي ذكرها كتاب "الموتى" الفرعوني، يقول أنيس منصور: ((**... فكتاب الموتى الفرعوني**

١- من ورقة الأديبة لينا كيلاني إلى مؤتمر الخيال العلمي الأوّل بدمشق.
٢- د. أحمد أبو زيد، الطريق إلى ما بعد الإنسانية، مجلة العربي، العدد٥٣٦، عام ٢٠٠٣م، ص٣٣.
٣- نفسه، ص٣٤.

ليس إلا سجلاً حديثاً لما حدث في أرض مو، والكتاب مرثيةٌ بالغةٌ موجعةٌ للقلب على ما أصاب أهل هذه القارة، والذين طلعت عليهم الشمس يوماً ولم تطلع في اليوم التالي. ففي ذلك اليوم اقتربت الشمس من أرض مو، وفزع الناس واتجّهوا إلى قصور الملوك يركعون ويصلّون، ثم اختفى كلّ شيءٍ))[١].

أمّا في عصرنا الحديث فإنّ الهلاك والدّمار لم يعودا في عالم الغيب أو رهناً بسخط الآلهة، بل إنّ الإنسان نفسه قد أعدّ العدّة لفنائه واندثار حضارته، فحسْب منظّمة اليونسكو العالمية تصل نسبة العلماء الذين يشتغلون بأبحاث الدّمار إلى ٩٠%، مقابل ١٠% من علماء اليوم يعملون في أبحاثٍ سلميّةٍ صرفةٍ. أمام هذه الحالة التي أصبحت واقعاً، ومع تأزّم العلاقات الدولية وانتشار أسلحة الدّمار النوويّ بيد الصالحين والطالحين على هذه الأرض، بات الإنسان يشعر أنه واقعٌ في فخٍ هائلٍ، يمكن أن يهلك الأرض ومن عليها ويأذن بانتهاء عصر البشر.

ومما زاد الطين بِلّةً هو تزايد الحروب وتوسّع رقعتها بين المجانين وبين أشرار، وسهولة الحصول على التقنية النووية مقارنة بالماضي، ووقوعها بيد من لا يستطيع التكهّن بعواقبها الوخيمة التي تفوق كلّ تصوّر، هذا إذا تغاضى بعضنا عن الكوارث التي حدثت بعيداً عن النزاعات مثل تسرّب الإشعاع، والكوارث الطبيعية التي قد تؤدي إلى تصدّع المفاعلات النووية، ومخاطر الأخطاء البشرية كالانفجارات التي وقعت في محطة الطاقة النووية في ولاية بنسلفانيا عام ١٩٧٩م، وحادث تشرنوبيل في الاتحاد السوفياتي عام ١٩٨٦م، وحادث مصنع الساعات عام ١٩٢٠م، والتسرب الإشعاعي من مفاعل ديمونة الإسرائيلي عام ٢٠٠٨م... وغيرها[٢].

ولمّا كان كتّاب الخيال العلمي من أكثر المبدعين التفاتاً لهموم البشرية، فقد أثارت تلك الحوادث وغيرها قلقهم وأقلامهم، فقدّموا قصصاً ورواياتٍ يعرضون فيها صوراً قاتمة لنهاية الأرض أو نهاية الإنسان، محاولين بثّ الذّعر في نفوس من يعنيهم الأمر علهم يرعوون إلى صوت العقل، ومستنهضين الشعوب الحرّة للوقوف في وجه أولئك الذين يدفعون بهم إلى شفير الهاوية، هاوية النهاية[٣].

أ- في الأدب الغربي: بنظرةٍ عامةٍ في قصص الخيال العلمي الغربي نجد أنه يربط بين بداية الإنسان ونهايته كارتباط المشهد الأول من فيلم " أوديسا الفضاء: ٢٠٠١ " بالمشاهد التالية منه، فبعض الكتّاب رصد المشاهد الأولى من حياة البشر البدائية

١- أنيس منصور، الذين عادوا...ص٤٩.
٢- من أولى الاستعمالات الصناعية للرّاديوم المشعّ هي الطلاءات التي تضيء قرص الساعة ليلاً، والتي تمّ صنعها بخلط مسحوق الراديوم مع بلّورات كبريتيد الزّنك، وكانت العاملات في مصنع الساعات يستخدمن فرشاةً مدبّبة من الأمام للتعامل مع هذه المادة دون أن يدركن مخاطرها الحقيقية.

٣- تُقدّر ترسانات العالم اليوم من الأسلحة النووية بنحو خمسين ألف رأسٍ نوويٍّ، ويقول الدكتور سينوت حليم دوس أستاذ العلوم الطبية في جامعة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية إنّ هذه الكمية من الأسلحة تعادل(٥١) بليون طن من مادة ت. ن. ت شديدة الانفجار، أي خمسة آلاف ضعف الطاقة التي استُخدمت في الحرب العالمية الثانية، وهذه الترسانات النووية الحالية تكفي لإبادة ٢٤٠ ألف مليون شخص، وهي ما يعادل تعداد سكان العالم ستين مرة!

كتعلّم اللغة والشعور بالتدين واكتشاف النار، وبعضهم الآخر وظّف خيالاته في تصوير السّاعات الأخيرة قبل انطفاء العالم وانتهاء كلّ شيءٍ، ويستند معظم كتّاب الفريق الأول من هؤلاء على النظرة الدّاروينية - التي ثبت خطؤها قطعياً - في النشوء والارتقاء، لذا فإنهم يميلون إلى أن يبثوا في روعنا صورة الإنسان الذي كان فيما مضى قرداً، يكسو الشعر جسمه ويضرب صدره بيديه إذا ما غضب. ولا شك في أنّ هذا نسبٌ غير مشرِّفٍ لنا على الإطلاق.

أمّا الفريق الثاني فيقفز ملايين السنين من الحضارة والتقدم والصعود، تعادلها ملايين السنين من التسلّح والحقد والتهور، فيضع البشرية على فوهة بركانٍ يشارف على الانفجار أو هوةِ بركانٍ منفجرٍ فعلاً، أي نهاية ما لم يكن يتوقّع الإنسان المغرور نهايته: نهاية الدنيا.

فمن الفريق الأول نجد أنّ روبرت سلفربرج يتحدث في قصة "بابا الشمبانزي" عن تطوّر ذكاء قردة الشمبانزي، فهم في البداية يقلّدون حركات وأفعال البشر، ثم يبدأ إحساسهم بالحزن والألم، وبعد فترةٍ يصبح واضحاً لدى العلماء أنّ القردة بدأت تشعر بالتديّن عن طريق فهم المعنى من الألوهية، ثم تقديم القرابين من الشمبانزي أنفسهم، وتوزيع الصّدقات– اللّحم الذي لا تفضله القرود – ولكنّه تقليدٌ عفويٌّ منها لبني الإنسان. وبسبب حزنها الشديد على الرجل المتوفّى هال، فإنّها تفسّر بأنه ذهب إلى الله. ويعجز العلماء عن إيقاف القرابين بين مجموعة الشمبانزي، لكنّ زوجة هال تعود إليهم بصفة نبيٍّ وتقنع زعيم الشمبانزي ليو بعدم قتل الشمبانزي الآخرين(١).

ويحكي جون. ب. ماكنيت في قصته "مقدّمة" عن الحروف الأولى التي نطق بها الإنسان أو بداية تعلّمه اللغة، فهناك رجلٌ متوحشٌ وزوجته يعيشان في كهف مع طفلهما الرضيع، وينتبه ذلك الرجل إلى أنّ الطفل كلّما صاح: ما..ما..ما.. تُهرع إليه أمّه وتلقمه ثديها فيرضع. وذات يومٍ يبتعد الرجل عن الكهف مئات الأمتار، وينظر وراءه فإذا بكلبٍ متوحشٍ يريد أن يفترس الطفل في غفلةٍ من أمّه، ولمّا أدرك الرجل أنّ المسافة لا تسمح له بالعدو لإنقاذ طفله وجد نفسه يصيح: ماما... ماما، فانتبهت الأم وأنقذت طفلها في اللحظة الأخيرة.

أمّا الفريق الثاني من كتاب الغرب الذين كتبوا عن انقراض الإنسان ونهاية الأرض فهم كثر، فقد كتب آسيموف مثلا قصة "هبوط الليل"، وفيها تنطفئ آخر الشموس الستة التي كانت تشرق على الكوكب " لاجاش " حيث يحرق الناس مدنهم للحصول على الضوء. وفي قصة " المعركة الأخيرة " للكاتب هاري هاريسون يجلس أبٌ داخل كهفٍ ليحكي لأطفاله عن المعركة الأخيرة التي أفنت الجنس البشري باستثناء عددٍ قليلٍ من الناجين.

وكذلك في قصة " ليل الأكاذيب " للشهير دامون نايت يحكي بأسلوبٍ حزينٍ عن أربعة شخوصٍ غامضين يبدو أنهم كلّ ما تبقّى من البشرية:موراي أعظم عالِمٍ، لورنا أجمل مغنيةٍ، لويز أغلى عاهرةٍ، كين أقوى ملاكمٍ. يتجمّع الأربعة عند نُصُبٍ

١- روبرت سلفربرج، قصص عالمية...

تَذكاريٍّ للحرب بجانب سيارةٍ مقلوبةٍ بداخلها جثة، وهم يتجادلون بحدّةٍ، إذ يدّعي كلٌّ منهم أنّ الجثة كانت جسمه هو، لنكتشف في النهاية أنّ شخوص القصة ما هم إلا روح البشرية الهائم بعد فنائها، ويعبّر الكاتب عن ذلك في آخر القصة بقوله:« **أما أنا فلم أكن شيئا على الإطلاق** »[١].

أمّا قصة " نداءٌ لجميع العقول " للقاصّ ليو سزيلارد فيتحدث عن نداءٍ ينطلق من كوكبٍ يدعى " سيبرنيتيكا " يسأل جميع العقلاء في الكون ويستفسر عن سبب انفجارات عنصر اليورانيوم على الكوكب الثالث – الأرض – إذ إنّ هذا النداء لا يثق بتفسيرات العقل الإلكتروني(٥٩) الذي قدّم له السبب الحقيقيّ وراء الكارثة.

ومع أنّ الرواية أبعد تأثيراً في قضية نهاية العالم، فإننا سنكتفي بثلاثة أمثلةٍ فقط من الرواية الغربية هي:

ً1- " موت الأرض " للروائي ج. هـ. روسني: وفيها يصوّر وقائع الأيام الأخيرة لآخر مجموعةٍ من البشر اندحرت إلى الصحراء وتجمّعت حول مواردَ محدودةٍ للبقاء، وهؤلاء يطاردهم الحديديّون المغناطيسيّون بغية الحصول منهم على هموغلوبين الدم!

ً2- " حرب العوالم " للإنكليزي هـ. ج. ويلز: بعد أن اندحرت المملكة العظمى أمام المِرِّيخيين وأصبح هؤلاء يصنعون طائراتهم، أيقن بطل القصة أنّ الحرب ستتوسّع بسرعةٍ هائلةٍ، وأنّ المريخيين سينهون أمر البشر، يقول:«**...كنت متأكداً في البداية أنه ما من أملٍ في النجاة من المريخيين، فليس للبشر طاقة تمكنهم من الانتصار، لكنني في الليلة الرابعة أو الخامسة سمعت ما يشبه صوت المدفعية الثقيلة**»[٢].

ً3- " صراع Conflict " للروائي بيتر. ف. هاملتون *Peter.F.Hamilton*[٣]: وفيها تلفّ العواصف المدمّرة الكرة الأرضية، وتنتشر في سمائها الغيوم الملوَّثة بالغازات السّامة، فلا تعود صالحةً للعيش أبداً، وأصبح الإنسان المحظوظ هو الذي يستطيع الهرب إلى الكواكب الأخرى فراراً من التلوث والعواصف، يقول الكاتب:«**أراد كلّ إنسانٍ أن يرحل إلى هناك، نحو النجوم، إنهم يريدون الرحيل الآن، ذلك ما أثبت خراب الأرض نهائياً. عند ذلك أيقن الناس أنّ العلماء لم يعودوا ملجأهم المؤقت من الجوّ المدمّر.**
في مكانٍ ما راح جوفسنترال يلطّف الجوّ ويحدّ من التلوث، يضع نظماً لإعادة الطقس إلى ما كان عليه، لكنّ الغيوم الملوثة وأسطول العواصف ما وُجدت إلا لتبقى، وبدا واضحاً أنّ أيّ بشرٍ يطلب الحياة تحت هذه السماء المفتوحة لا بدّ له من الهجرة بحثاً عن كوكب يصلح للبقاء...»[٤].

١- حسن حسين شكري، من أدب الخيال...ص٨٦.

٢- H.G. Wells، The WAR of the…p٦٥.

٣- بيتر. ف هاملتون: ولد الروائي هاملتون في إنكلترا عام ١٩٦٠م في ولاية روتلاند بالمملكة المتحدة، وبدأ حياته الأدبية بنشر قصصه في المجلات والدّوريات الإنكليزية. من أعماله:"بزوغ النجم العاقل Mindstar Rising"، و"جريمة الكوانتوم Quantum Murder"، و"زهرة النانو Nano Flower"...

٤- Peter. F. Hamilton، Neutronium Alchemist، Part ٢: Conflict، Warner Box، USA، New York، ١٩٨٨، p٣٩، ٤٠.

ب- في الأدب العربي: رصد كتّاب الخيال العلمي العربي التغيرات الكبرى التي طرأت على الإنسان عبر أحداثٍ دراميةٍ وقصصيةٍ شائقةٍ، لكن وكما في الأدب الغربي، فإنّ اهتمام كتّاب النّوع العرب لم يلتفت كثيراً إلى طفولة الإنسانية بقدر اهتمامه وقلقه من نهاية

البشرية. فمن القصص التي تصوّر طفولة العقل أو الإحساس والاحتكام إلى المنطق قصة " نداء لولو السّري " لنهاد شريف، إذ نرى الشمبانزي لولو وقد طرأت عليها تطوّراتٌ توحي بقدرتها على التفكير والإحساس والحزن، فتُجنّ عندما ترى أحد الحراس يطلق النار على فأرٍ، ثم تتخذ موقفاً يشير إلى أنها لا ترى في الإنسان سوى وحشٍ قاتلٍ، ولا تكتفي بذلك فحسب بل نراها في نهاية القصة وهي تجمع أبناءها لتحذّرهم من غدر ابن آدم الذي يسفك الدماء بلا رحمة.

و يبتعد طالب عمران في قصة " ابن الغابة " عن أنموذج القردة والشمبانزي، ليقترب من أنموذج حيّ بن يقظان وطرزان وغيرهم، ويتحدث المؤلف في هذه القصة عن طفلٍ يتربّى في الغابة، فيكتسب القوة والحيوية التي تتمتع بها الحيوانات، ويعيش وسط الغابة زمناً قبل أن يكتشفه الناس(١).

أمّا موضوع نهاية البشرية فقد استولى على الكمّ الأكبر من الاهتمام لدى كتاب الخيال العلمي العربي، فتخيلوا الأحداث الكبرى المرتقبة في الكون، ومنها انهيار إمبراطورية الأرض نهائياً، وخراب الأرض، واستخلاف أنواعٍ أخرى من الكائنات عليها بدلاً من الإنسان.

لكنّ اللافت للانتباه هو أنّ خراب الأرض في الكتابات العربية لا يمكن أن يحدث إلا لسببين اثنين: الأول هو الحروب والكوارث النووية التي يقترفها الإنسان بإرادته، والثاني هو خارج عن طاقة الإنسان وقدرته، ويكون هذا الخراب متمثلاً بالكوارث الطبيعية، أو الحوادث الكونية التي لا يملك البشر ردّاً لها.

ففي رواية " العابرون خلف الشمس "(١٩٧٩م) يصف الكاتب مشهداً للأرض بعد حربٍ نوويةٍ، وهذا المشهد أو المقطع يبدو فاجعاً وكأنه مقتطعٌ من فيلمٍ سينمائيٍّ يصور نهاية الأرض، يقول:« **جبالٌ صلبةٌ راسخةٌ فتحتْها أنفاق الانفجارات، غاباتٌ بأكملها احترقت وتشوهت معالمها، مدنٌ بكاملها مُسحت عن وجه الأرض، أشلاءٌ مبعثرةٌ مشوهةٌ.**

قرّبت المنظار اللازري أتأمل الأرض عن كثبٍ: مخلوقاتٌ شوهاء تتحرك حركاتٍ غير منتظمةٍ، حيواناتٌ مبعثرةٌ تتحرك بذهولٍ، نساءٌ ورجالٌ يتجمعون في مناطقَ عديدةٍ تنطق أعينهم بالذعر، يحملون الأطفال والحاجيات ويتجهون عشوائياً نحو اللاهدف، وجوهٌ تحمل أعمق المآسي، أطفالٌ شعورهم بيض شوهت الكارثة ملامحهم البريئة»(٢).

أمّا في رواية " السّيد من حقل السبانخ " لصبري موسى، فإنّ البشر يعيشون تحت قبةٍ بلاستيكيةٍ ضخمةٍ ضمن مدينةٍ كلُّ ما فيها صناعي، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ الحرب الذرية تركت الأرض يباباً لا تصلح لأية حياة من أيّ نوعٍ، فكلّ من يخرج من تحت القبة يموت ولو بعد حينٍ.

١- د. طالب عمران، ابن الغابة، ص٦١.

٢- د. طالب عمران، العابرون خلف...ص٩٨.

وقريبٌ من ذلك قصة " العصر الأيوني " لجمال عبد الملك، لكنّ البشر المتحضّرين في هذه القصة يعيشون تحت القبة البلاستيكية، أمّا البرابرة والمتوحشون فيسكنون الكهوف خارج القبة، وهم يتصرّفون بهمجيةٍ وتوحّش لدرجة أنهم يقذفون الحوّامة الطائرة فوقهم بالسهام، ويعلّق بطل القصة على ذلك الفعل بقوله:« **إنهم يقذفوننا بالسّهام، ولكن ذات يومٍ قد يقذفوننا بأشياء أخرى. من يدري فهم يكرهوننا؟**»(١).

وقد تكون نهاية الحياة على الأرض بسبب كارثةٍ كونيةٍ لا يد للإنسان فيها ولا حيلة له في صدّها، كأن يصطدم أحد الأجرام السماوية بالأرض، أو يبتلعها ثقبٌ أسود، أو تنجذب لكوكبٍ ضخمٍ لم يكن قريباً من الأرض. أمّا الشيء المرعب في هذه القصص فهو أنّ الإنسان على هذا الكوكب الصغير يستشعر نهايته وينتظرها بفزعٍ يشبه الفزع الأكبر، دون أن يملك حيلةً في ردّ القضاء، ففي قصة " نهاية الكون المتأرجح " يصف محمد الحاج صالح شعور البطلة وهي تجلس مرعوبةً، بينما يشارف العدّ التنازلي للحدث الكوني الرهيب على نهايته، فعمّا قريبٍ ستنتهي الحياة على الأرض بسبب خللٍ كوني، إذ ستعود الأرض إلى مركز المجرة كما كانت منذ ملايين السنين، يقول الكاتب:« **شعورٌ مبهمٌ يخالجها عابثاً بأعصابها، فعمّا قريبٍ ستسمع نفخات الصّور واختلاط الحابل بالنابل، وإغفال كلّ أمٍّ عمّا أرضعت، كلّ إنسانٍ يبحث عن نفسه وعن أعماله. الخيال يجمح بها بعيداً وهي ترى الأرض تتشقق، وتخرج منها العظام تكتسي لحماً ودماً، وتبني أجساداً جديدةً تدبّ فيها الحياة**»(٢).

وفي قصة " ليس في القمر فقراء "(١٩٨٣م) لطالب عمران، يحاول معظم من في الأرض الهرب منها إلى مستعمراتٍ على سطح القمر، لأنّ مذنباً هائلاً سيصطدم بالأرض. ويشرح العالِم في هذه القصة القدرة العظيمة للمذنبات فيقول:« **هناك شيءٌ يُقال له ضدّ المادّة، عبارة عن مركباتٍ مكوَّنةٍ من ذراتٍ شحنتها بعكس شحنة الذرات العادية، فهي تتألف من نواةٍ سالبةٍ حولها إلكتروناتٌ موجبةٌ، عندما تلتقي تلك الذرات بذراتٍ ماديةٍ يحدث انفراغٌ هائلٌ مع خروج كميةٍ هائلةٍ من الطاقة... والذي حدث كما أعتقد أنّ المذنب يحوي بعض الجيوب اللامادية، اتجه أحدها إلى الأرض فأحدث مثل هذه الكارثة، ولو زاد عن حدٍّ معينٍ لابتلع الأرض كلّها**»(٣).

ويمكن أن نلاحظ في القصص التي ترسم نهاية الأرض أمرين اثنين:

الأول: هو أنّ أكثر هذه القصص لا تنهي الحياة على الأرض تماماً، وقلَّ أن يتطرّق كتّاب الخيال العلمي إلى ذلك، أمّا أغلبهم فيُبقي على مجموعةٍ بشريةٍ قليلةٍ، تشكّل بذوراً يمكن أن تنبت منها إنسانيةٌ جديدةٌ تستفيد من تجاربها وأخطائها، فدمار الأرض لا يعني نهاية العالم بأية حال.

الثاني: هو أنّ كاتب الخيال العلمي قد يصل إلى مرحلةٍ من اليأس، يتوق معها إلى

١- جمال عبد الملك، الجواد الأسود، ص١١٠.

٢- د. محمد الحاج صالح، الحب عام...ص١٥.

٣- د. طالب عمران، ليس في القمر فقراء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م، ص١٦٦.

تدمير العالم برمته، أدبياً وفنياً، ولا يمكن تفسير ذلك بالعدوانية أو الرغبة في التخريب بقدر ما هو ثورةٌ على واقعٍ ظالمٍ تحياه البشرية، وقد فات أوان تعديله بالطرق الإصلاحية المألوفة، فلم يبق سوى الحلّ الوحيد: نقضُ الحائط المائل لإعادة إعماره من جديدٍ!

الباب الرابع...

الأثر العالمي في سرديات الخيال العلمي العربي

الفصل الأول...

تأثر أدب الخيال العلمي العربي بنظيره العالمي في البنية الشكلية والأسلوبية

نشأ أدب الخيال العلمي وترعرع في المجتمعات الغربية التي كانت – وما زالت– تكنّ احتراماً شديداً للعلم، وتضعه في مرتبةٍ مقدسةٍ تتراجع خلفها جميع المقدسات، لكنّ فنّ الخيال العلمي لم ينحصر في العالم الغربي فحسب، بل إنّ الجسور الثقافية امتدت بين المجتمعات الإنسانية على مرّ العصور وفي مختلف الأوقات والظروف، الأمر الذي جعل أدب الخيال العلمي ينسرب إلى أدبنا العربي من خلال التّرجمة أو التواصل الثقافي بين أدبائنا العرب وبين أعمال الخيال العلمي في العالم، وسرعان ما جرّب بعض المبدعين العرب الكتابة في هذا النوع الأدبي، ثم انتشرت هذه التجربة بين الكتّاب العرب، ولم تعدم أن تجد من يتبنّاها ويتخصص فيها من المؤلفين والكتّاب، فأنتجوا إبداعاتٍ في الخيال العلمي تتفاوت جودتها بين كاتبٍ وآخر، ولكنها تتفق جميعها في الاحتفاء بالعلم والعلماء ضمن قصةٍ أو روايةٍ تهتمّ بالحوادث أولاً وبالشخصيات ثانياً.

وبما أنّ الكمّ الأكبر من هذه الأعمال يكتبه العلماء من غير المتخصصين في مهنة الأدب بعد اطّلاعهم على الإبداعات العالمية في هذا المجال، فقد تحتّم أن يكون هناك تأثرٌ واسعٌ بما اطّلعوا عليه من الكتابات الأخرى، ولقد سلك هذا التأثير سبيلاً واحداً أو طريقاً

ذات اتجاهٍ إجباريٍّ ينطلق من الآداب العالمية ليصب في الأدب العربي، إذ لا تزال كتابة الخيال العلمي باللغة العربية في مرحلة التجريب، ولمّا تجذب إليها ما يكفي من المريدين والمتحمسين بعد، لأسبابٍ كثيرةٍ أقلّها أنه ينتشر في بيئةٍ ليس لديها كبير اهتمام بالعلم والعلماء.

وقد يطول الحديث عن تأثير أدب الخيال العلمي الغربي في نظيره العربي، فمن الواضح بجلاء أنّ معظم سرديات الخيال العلمي العربي تفوح منها روائح الروايات العالمية الشهيرة، وتصطبغ بصبغة الأسلوب الغربي في كتابة الأدب الخيالي، يقول نعيم فيصل معلقاً على الإنتاج العربي في الخيال العلمي:«**...إننا إزاء نصوصٍ هذا الضّرب من الأدب، لا نستطيع أن نطرد بسهولةٍ- فيما عدا قلّةٍ من النصوص المتقنة- إحساساً بأننا إنما نقرأ أعمالاً معربةً أو مقتبسةً من أعمالٍ أخرى أجنبيةٍ، وإذ ننقل هذا الإحساس لكاتب الرواية العلمية عندنا لا نقصد سوى أن نستحثه على أن يزيد صنعته صقلاً، حتى يطرد عن جواهره شوائب تقلل من لمعانها**»(١)**.**

ومن الثابت أنّ معظم من كتب هذا النوع من الأدب في الإبداع العربي كان ممّن له اتصالات معينة بالثقافة الغربية، ولا سيما أنّ كلّ هؤلاء من ذوي الخبرة العلمية الرفيعة أو الأدبية اللامعة ابتداءً بتوفيق الحكيم ومرورا بنهاد شريف وطالب عمران وصولاً إلى الكتّاب من الهواة الشباب... يقول الناقد محمد فتحي عوض الله عن توفيق الحكيم الذي كان أول كاتبٍ حقيقيٍّ لهذا اللون في أدبنا العربي:«**... ولقد قيل إنّ توفيق الحكيم صاحب عبقريةٍ من النوع الأخير؛ إنه يحبّ أن يقرأ ويقرأ حتى توحي له الأفكار التي قرأها، والتي أحسّها فعلاً بأفكارٍ جديدةٍ. وكثيرٌ من هذه الأفكار عند**

١- د. نعيم عطية، رواية الخيال العلمي، هل لها...ص٥٩.

الحكيم بذورها من أدب الغرب»(١) ويتحدّث الناقد المعروف يوسف الشاروني عن كاتب الخيال العلمي نهاد شريف مؤكّداً على اطلاع هذا الكاتب على إبداع الغرب في هذا النوع الأدبي بالإضافة إلى المجالات العلمية الأخرى:«**... ولم يكن عمل نهاد شريف مقطوع الصّلة بما يجري في العالم من تطوراتٍ كان أبرزها في ذلك الوقت نجاح الإنسان في غزو الفضاء والوصول إلى القمر، وإطلاق الأقمار الصناعية. فضلاً عن انتشار أدب الخيال العلمي في العالم الغربي، ولا شك أنّ اطلاع نهاد شريف عليه كان من بين الوسائل التي أعانته على التفوّق في كتابة روايته الرّائدة**»(٢)**.**

وممّا يؤيد هذا الرأي أنّ معظم الأعمال الأدبية التي كتبها مؤلفو الخيال العلمي جاءت بعد ثورة الخيال العلمي – إذا صحّ التعبير – في الغرب، وقد ترافق ذلك مع حركةٍ نشطةٍ لترجمة هذه الأعمال إلى العربية، وقد قام ببعض هذه الترجمات نقادٌ ومبدعون في الخيال العلمي كالكاتب راجي عنايت ومحمد بدران والناقد محمود محمود وغيرهم. ولعلّه من اللافت للانتباه في هذه الترجمات هو تلقي الجمهور المثقف لها ورواجها في سوق الكتاب العربي آنذاك، لدرجة أنّ بعضاً من هذه الروايات أعدّت للأطفال والفتيان في طبعاتٍ مختزلةٍ ومبسطةٍ، وأعيد طبعها أكثر من مرّتين أو ثلاث، وربما زادت طبعاتها على ذلك... تقول الناقدة إنجيل بطرس سمعان:«**... ومن الملامح اللافتة للنّظر لترجمة الرواية الإنجليزية إلى العربية الترجمات المختصرة والمعدّة للأطفال، فهي علاماتُ نجاح كتابٍ ما كونه مقروءاً ومحبّباً لنفوس الكبار والصغار على حدٍّ سواء. ومن بين كبار الروائيين**

الإنجليز الذين أعدّت أعمالهم للطفل المصري يأتي ديفو وسويفت في المقدّمة، يتبعهما ديكنز وستيفنسون وسكوت. أمّا ويلز أحد مشاهير كتّاب الفنتازيا في العصر الحديث فتكرّر ظهوره على قوائم كتب الأطفال، وقد حقّقت روايته آلة الزمن The Time Machine ستّ طبعاتٍ بين ١٩٥٧و١٩٦٩»[٣].

واعتماداً على ما سبق يمكن القول إنّ كتابنا العرب كانوا على معرفةٍ وثيقةٍ بأسماء وعناوين شهيرةٍ في عالم الخيال العلمي، وعلى الأخص أولئك الذين يميلون إلى الاطّلاع على ما تلفظه المطابع ودور النشر الأجنبية من رواياتٍ وقصصٍ في هذا النوع الأدبي. أمّا تأثير ذلك الأدب في إنتاج أدباء الخيال العلمي العربي فيمكن رصده من جهتين أساسيتين:

أ- الأسلوب.

ب- الموضوع.

أ- الأسلوب: يتأثّر أسلوب الكاتب عادةً بما يطّلع عليه من الآداب الأخرى سواء أراد ذلك أم لم يرد، فعملية التأثير لا تخضع للقصد أو الإرادة، وهي بالمقابل أداةٌ من

١- د. محمد فتحي عوض الله، الفضاء في خيال الأدباء، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ، ص٣٩.

٢- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر...ص١٠.

٣- إنجيل بطرس سمعان، الرواية الإنجليزية المترجمة إلى العربية، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، ١٩٨٠م، ص٥٦.

أدوات تطوير المعرفة والارتقاء بالموضوعات والأشكال الأدبية في الأدب المتأثر، يقول محمد غنيمي هلال بصدد حديثه عن الصورة الأدبية:« **قد يحدث أن يفيد الكاتب أو الشاعر من معين ثقافته العالميّة فيما يسوق من صورٍ كما يفيد منها في اقتباس الموضوعات العامّة التي يعالجها، وكلّ كاتبٍ أو شاعرٍ عميقٍ أصليٍّ يمتاح من هذه الموارد العالمية فيغني أدبه، دون أن يفقد أصالته. وقد تكون الصورة سائرةً عامّةً في الأدب المؤثر، ولكن تصبح جديدةً في الأدب المتأثر**»[١] وما ينطبق على الصورة ينطبق على جميع الموضوعات الأخرى. والأديب الذي يزعم أنه لم يتأثر بأحد، يحكم على نفسه بالانغلاق والانعزال وضحالة المعرفة تجنّبا لما يراه سبّةً أو عاراً وهو في الحقيقة ثراءٌ ومعرفةٌ.

وفي أدب الخيال العلمي العربي نجد أنماطاً كثيرةً من التأثيرات العالمية في بنية القصة وأسلوبها وموضوعها، إذ إنّ أدباء الخيال العلمي العربي كنظرائهم في الآداب الأخرى، لم يكونوا بمنأىً عن التأثيرات الأجنبية، خاصةً وأنهم يكتبون نوعاً أدبياً لا تكاد تجد له جذوراً عربيةً، لهذا فقد ظهرت آثار السّرديات القصصية العالمية في إنتاج أدباء هذا النّوع من العرب.

وبنظرةٍ شاملةٍ لأدب الخيال العلمي المكتوب بالعربية نجد أنّ كتّابنا العرب قد تأثروا بإنتاج عددٍ من أدباء النخبة في أدب النّوع العالمي الذين طرقت أسماؤهم معظم دور النشر في العالم، يقول كارل بود *Carl Bode* عن الانتشار السريع لتأثير إدغار آلان بو في الكتابات العالمية:« **ما إن ظهرت قصص بو ذات الأسلوب النثري في مجموعتين قصصيتين متميزتين، حتى أثرت في شكل ومضمون القصة القصيرة، ليس في الولايات المتحدة فحسب، وإنما في جميع أنحاء العالم**»[٢].

الأمر الآخر الذي يلفت الانتباه هو أنّ أدباء الخيال العلمي العربي قد تأثروا بزمرةٍ اقتصر على زمرةٍ قليلةٍ لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة من الأدباء العالميين الكلاسيكيين كجول فيرن*Jules Verne* وهربرت جورج ويلز *H.G Wells* وإدغار آلان بو *Edgar Allan Poe* وأندريه مورا... بينما انحسر تأثير أدباء الخيال العلمي الغربي الحديث والمعاصر في أدبنا العربي، حتى إنك لا تكاد تجد له أثراً يُذكر في قصص وروايات الخيال العلمي العربي الحديثة.

ويمكن أن تجد آثار أولئك الكلاسيكيين عند معظم أدباء الخيال العلمي العربي، كتأثر نهاد شريف بجول فيرن وإدغار آلان بو وأندريه مورا، كما أنك تشمّ رائحة جورج أورويل وراي براد بوري *Ray Brad Bury* في قصص رؤوف وصفي، وبعضاً من ملامح ويلز وستانسيلاف ليم *Stanislaw Lem* في كتابات طالب عمران... وبسطاً للفائدة وتحرّياً للوضوح سيعرض هذا البحث نماذج متنوعةً من ألوان التأثر بالعنوانات والبدايات الروائية والشخصيات والموضوعات... لدى أدبائنا العرب مع تقديم الأمثلة والشواهد ما وُجد السبيل إلى ذلك:

١- د. محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، ص٢٨٥.

Based upon a Core ، Highlights of American Literature،٢-Carl Bode United States ، University of Maryland،Manuscript by Dr. Carl Bode p١٣٥. ،١٩٨٨، Washington،Information Agency

1- العنوانات: لا بأس في وقفةٍ سريعةٍ في البداية مع أنموذجاتٍ من التأثر بالعنوانات الأجنبية، ومحاولة استعراض بعضها للدلالة على التأثير الأدبي والفنّي في أدبنا الخيالي العلمي. وقد ظهر هذا التأثر في الأعمال المبكرة من الخيال العلمي، وما زالت آثاره تتزايد حتى أيامنا هذه، فتوفيق الحكيم مثلاً اقتبس فكرة آلة الزمن من الإنكليزي هـ. ج. ويلز وذكر عنوان رواية ويلز الشهيرة "آلة الزمن" في بداية قصته " الاختراع العجيب " يقول في بداية القصة:« **هذا الاختراع كغيره من المخترعات، فكرةٌ ليست جديدةً ، لقد تخيّلها ويلز في قصته " آلة الزمن " هو جهازٌ مثل جهاز الرّاديو يستطيع كلّ إنسانٍ اقتناءه... له جملة مفاتيح إذا أدرتَ المفتاح الأول شاهدت في مرآة الجهاز ما يحدث لك بعد عام، وإذا أدرت المفتاح الثاني أبصرت ما يحدث لك بعد خمسة أعوامٍ، وإذا أدرت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرةٍ من الأعوام »[1].**

وإذا نظرتَ إلى روايةٍ لنهاد شريف بعنوان " الشّيء " فإنك ستدرك على الفور بأنه عنوانٌ غريبٌ مستوحىً من بعض الأفلام الأجنبية والترجمات المختلفة عن اللغات الأخرى، فكلمة " الشّيء " في هذه الأفلام والأعمال الأجنبية تدلّ على كائنٍ ما لا يُعرف كنهه ولا تكشف هويته، فهناك فيلم في الخيال العلمي ظهر عام ١٩٣٦ وهو بعنوان " الشّيء ". كما أنّ مطالعة بعض القصص الأجنبية توضّح وبسرعة المراد بكلمة " الشّيء " الذي لا يختلف في معناه الحرفي عن اللغة العربية، وإنما في معناه الأدبي والفني الذي يوحي بغموضٍ رهيبٍ ولغزٍ خطر. يقول ويلز في قصته "وحوش البحر":« **... وقد خطر بباله أنّ هذا " الشّيء " الذي يثير الطيور قد يكون سمكةً هائلةً خلّفها الجَزْر على صخور الشاطئ، ولمّا اقترب من ذلك " الشّيء" لاحظ أنه مكوّنٌ من سبعة أجسامٍ كرويةٍ منفصلةٍ – أو متصلةٍ – حيث يختفي جانبٌ منها وراء الصخور المكسوة بأعشاب**

البحر... وما كاد يقترب من ذلك " الشّيء "... حتى رأى الأجسام الكروية التي كانت تتحرّك جيئةً وذهاباً، تفترق فجأةً وقد بدا تحتها بقايا جسدٍ آدميٍّ! »[٢].

ويمكن للناقد أن يرصد عدداً كبيراً من تشابه العناوين واستنساخها بقصدٍ أو من غير قصد في عددٍ كبيرٍ من أعمال الخيال العلمي العربي، وأغلب هذه العناوين تُستوحى من الأعمال الأدبية أو الأشرطة السينمائية، ومثال ذلك أيضاً:

١- " رواية المستقبل " (١٩٩٦م) لكاتبة الأطفال السورية لينا الكيلاني، و" رواية المستقبل " لأنابيس نن *Anais Nin*. وكذلك " بذور الشيطان " للكاتبة نفسها و" بذرة الشيطان " للروائي دين كونتز *Dean Konts*.

٢- " لقاء من النوع الثالث " لطالب عمران، يلتقي مع فيلم " لقاء عن كثب من النوع الثالث "، وكذلك قصة " الممرّ " لطالب عمران وقصة " الممرّ " لآرثر كلارك.

٣- قصة " في سنة مليون " لتوفيق الحكيم، وقصة " بعد مليون عام " لرؤوف وصفي، تلتقيان مع " رحلة المليون عام " لبراد بوري، و" سفينة المليون عام " لبول أندرسون....

١- توفيق الحكيم، أرني الله، ص٩٦.

٢- وحوش البحر، هـ. ج. ويلز، مجلة الهلال، مارس، ١٩٥٩م، ص٣٩.

٤- رواية " ثقب في قاع النهر " لعمر كامل، والعمل المعروف " ثقب في قاع المحيط " لويلارد ياسكوم.

ولأنّ العناوين الأجنبية حازت على شهرةٍ واسعةٍ، ولأنّ هؤلاء الكتّاب العرب هم من أكثر الكتّاب شغفاً وإخلاصاً لهذا النوع الأدبي، فإنه من المستبعد ألا يكونوا قد اطّلعوا على مثل تلك الأعمال فتأثروا بعناوينها أو بمضامينها، فظهرت في أدبهم بعد أن أنتجتها مخيلتهم بصورةٍ أخرى شبيهةٍ أو مغايرةٍ للصورة الأصلية.

ً2- **البدايات:** اقتبس أدباء الخيال العلمي العربي تقنية السّرد الكلاسيكية الغربية في أدب الخيال العلمي، فالقصة عندهم ذات بنيةٍ تقليديةٍ تتألف من بدايةٍ ووسطٍ ونهايةٍ، مع استثناءاتٍ قليلةٍ لا تكاد تبين. وفي الأغلب الأعمّ من هذه القصص تكون البداية شائقةً بسبب غموض الموضوع الذي تتبنّاه القصة أو الرواية، حتى إنّ بعض القصص مزجت بين الخيال العلمي والقصص البوليسية المعروفة بطروحاتها الغامضة الشائقة.

ويمكن أن تكون بداية " الوليد المرعب "الآرثر كلارك شاهداً مناسباً على ما نذهب إليه، إذ عدّ بعض النقاد بداية هذه القصة من أكثر البدايات تشويقاً حين نشْرها، وقد بدأ كلارك قصته بعبارةٍ طويلةٍ تقول:« **في الساعة الواحدة والدقيقة الخمسين بعد منتصف الليل، بتوقيت جرينيتش، من صباح الأول من ديسيمبر ١٩٧، أطلقت جميع تليفونات العالم أجراسها** »[١] فلا بدّ أن يعصف الفضول بالقارئ بعد قراءة تلك العبارة الطويلة، وسيجري خلف السطور لاهثاً لمعرفة السبب الذي من أجله حدث هذا الخلل الخطر في شبكة الهاتف في جميع أصقاع العالم ومدنه في لحظةٍ واحدةٍ.

وفي بدايةٍ ناجحةٍ للفرنسي أندريه مورا في رواية " وازن الأرواح " تظهر حنكة الأديب وخبرته في جذب القارئ إليه بمغناطيس التشويق وإثارة الفضول في نفسه، لدفعه إلى الركض خلف الكلمات حتى آخر نقطة من العمل الأدبي، يقول مورا في بدايته تلك:« **قبل أن أكتب هذه القصة لشدّ ما تردّدتُ، فما كنت لأجهل أنها ستقع موقع الدّهشة من هؤلاء الذين اصطفيتهم لمودّتي، وأنها فوق ذلك ،لا ترضي طائفةً منهم. أجل، وما كنت**

لأجهل أن ستكون هذه القصة مثاراً للشكّ في سلامة نيّتي عند قومٍ، وسلامة عقلي عند آخرين...»[٢].

وفي الأدب العربي كانت بدايات القصص ناجحة عموماً، بينما سقط عددٌ قليلٌ منها، ولم ينجح في إثارة الفضول والتشويق أو دفع القارئ إلى متابعة القراءة بحماسٍ شديدٍ، فعندما حاول صلاح معاطي أن يستعير بداية "وازن الأرواح" لقصته "مجنون"، لم يُحدِث فينا ذلك التأثير الذي أحدثته بداية مورا من قبل، يقول معاطي في أول القصة المذكورة:« **تُرى هل أنا مجنونٌ كما يدّعون؟ ربما. فبالرّغم من كلّ الشهادات الدراسية التي حصلت عليها فقد أكون مجنوناً** »[٣] فمع أنّ معاطي استعار

١- آرثر كلارك، الوليد المرعب، تر: راجي عنايت، مجلة العربي، العدد٢١٣، عام ١٩٧٦م، ص١٣٨.

٢- أندريه مورا، وازن الأرواح، تعريب: عبد الحليم محمود، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٤٦م، ص١.

٣- صلاح معاطي، العمر خمس...ص٦٧.

ثيمة التشكيك في سلامة العقل من " وازن الأرواح "، فإنه أقحم "الشهادات الدّراسية" للتدليل على أنه سليم العقل والإدراك.

كما حاول إيهاب الأزهري استعارة القالب القصصي القديم الذي تبدأ به الجدات حكاياتهن بعبارة " كان يا ما كان " ليطبّقه مقلوباً على رواية الخيال العلمي، فوقع في ازدواجيةٍ مفضوحةٍ عندما كتب روايةً مستقبليةً للخيال العلمي مبتدئا بعبارة ذات قالبٍ قديمٍ تقول:" سيكون في قادم الأزمان ". ثم يتحوّل الحدث الروائي بعد ذلك إلى حوارٍ مسرحيٍّ مستوحىً من أجواء " ألف ليلة وليلة " إنما في قلب المرّيخ. ومنه هذا المشهد الذي يدور بين ملك المريخ والشاب المريخيّ عادحور:

« **عادحور: مولاي. ألا يسمعنا أحدٌ هنا؟**

الملك: طبعاً لا يسمعك أحدٌ إلا أنا.

عادحور: مولاي لقد اكتشفت في أبحاثي التي ظللتُ عاكفاً عليها طيلة العام الماضي، كشفاً سوف يسعد مولاي ويسعد أهلَ قلبِ المريخ كلَّهم »[١].

ومن الواضح أنّ إلباس الخيال العلمي ثوب الحكايات القديمة سيفضي به إلى الإخفاق، لأنّ الخيال العلمي أدب حديثٌ تجري معظم حوادثه في أزمان مستقبليةٍ لا تصلح معها كلمات أصبحت مرتبطة بالماضي مثل كلمة " مولاي "، هذه الكلمة التي لا توحي بمدى التقدّم التقني الذي وصل إليه المريخيون بقدر ما توحي بصورة الملك الجالس على السرير وعلى جانبيه جاريتين تهدهدان له بالمراوح المصنوعة من ريش النعام!

وقد يكون من المفيد القول إنّ هذين المثالين يعدّان استثناءً من البدايات متفاوتة الجَودة لدى الكاتبَين المذكورَين أو كتّاب هذا النوع الأدبي عامّةً، ولا يمكن القياس عليهما بأية حال .

3ً- السّرد والحوار: لم يقتصر التأثر في أدب الخيال العلمي على العناوين والبدايات فحسب، بل امتدت آثاره إلى طريقة السّرد وأسلوب الحوار، وينسحب ذلك على التقنيات الروائية التي يتناولها الكاتب في كتابة إبداعه الأدبي، فحين يستلهم كاتبٌ معينٌ أفكاره من معينٍ أجنبيٍّ ما، فلا بدّ من أن يظهر ذلك في إبداع ذلك الكاتب وفي أسلوبه وصوره وحواره وفي لغته الأدبية ضمناً، يقول محمد غنيمي هلال:« **...والكاتب في أسلوبه يخضع**

لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله. فإذا كان هذا الجنس قد أقتبس عن بلدٍ أجنبيٍّ، فلذلك تأثيرٌ في الكاتب فيما يصوّر من مشاعرَ وأفكارٍ. ويتأثّر الكاتب به، كذلك حين يختار الكلمات وحين يبحث عن صور البيان الملائم لموضوعه. وهذا لا يمنع في أن تظهر في وحدة العمل الأدبي أصالة الكاتب وطابعه الخاص، كما لا يمنع ذلك من أن يخضع الكاتب فيما يكتب لقوانين لغته وأصولها ››[٢].

فلو نظرنا مثلاً إلى طريقة السّرد في الخيال العلمي العربي لوجدناها تستمدّ أجواءها من أدب وفنّ الخيال العلمي الغربي وخيالاته وصوره، فنجد بعض أعمال

١- إيهاب الأزهري، الكوكب الملعون، ص١٠٧.

٢- د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص٢٨٣.

الخيال العلمي العربي تتّسم بروح الغموض كما هو الحال لدى نهاد شريف، أو بتضخيم عنصر الرّعب في بعض أعمال رؤوف وصفي، أو النظر إلى الإنسانية جمعاء كأنها تعيش في وطنٍ واحدٍ، مقابل الأغيار الذين يأتون من الفضاءات الخارجية لدى طالب عمران...

أمّا الحوار فقد تراوح بين الحوار الرّشيق الخلاق وبين الحوار العلميّ البارد، وذلك بحسب قدرة كلّ كاتبٍ وموهبته على تمويه المّادة العلمية وإذابتها في العمل الأدبي، كما أننا نجد حواراتٍ

مستوحاةً من الأدب الأجنبيّ منسوبةً إلى شخوصٍ روائيةٍ – عربيةٍ في الغالب – قد لا تتلاءم والبيئة التي تنتمي إليها تلك الشّخوص ، ففي قصة " ابن البرق " لنهاد شريف نقرأ الأحداث وكأننا نشاهد فيلماً سينمائياً؛ إذ ينهر الطبيب عزمي جواده ويعدو وسْط غابةٍ تحت المطر العاصف عندما تسقط عليه بغتةً صاعقةٌ مدويّة، ولكن الطبيب لم يمت، بل تابع طريقه سيراً على قدميه بعد أن صُعق جواده ليصل إلى البيت الذي كان يقصده، وهناك يفتح له الباب رجلٌ ضخمٌ وينظر إليه مستغرباً، فيقول الدكتور عزمي:‹‹ **لا تحملق فيّ هكذا، إيه لقد تعرّضت لحادثة خلال العاصفة وهو ما مزّق ملابسي وعطّل مجيئي، بحقّ السماء تحرّك، قم بإعداد وعاءٍ مناسبٍ ولتملؤه ماءً فاتراً ››[١].**

وفي قصة " البداية الآن " تتبادل الشخصيات الحوار بينما يصوّر الكاتب ما يجري من أحداثٍ هامشيةٍ أثناء الحوار، وهو أسلوبٌ نطالعه غالباً في الرّوايات الغربية، يقول البطل:‹‹ **ظننت أنّ سهرات الأعياد شغلتكم وربما أرهقتكم، فلا تستجيبون لرجائي... وتطلّع خلال الظلمة علّه يقرأ وجوه زملائه.**

- لكنّكم لم تخذلوني، خيراً فعلتم، بل الخير لكم، فإنّ ما سترونه يفوق حفلاً ساهراً أو سواه. وصمت فقد كانوا يجتازون اختناقاً في الطريق يملؤه رتلٌ من البرمائيات العسكرية...››[٢].

كما نجد في رواية " الكوكب الملعون " للكاتب إيهاب الأزهري تأثراً بالحوار الأدبي لدى الروائيين الغربيين، فعبارة " بحقّ السماء " التي تردّدت في كتاباته وكتابات زميله نهاد شريف بشكلٍ لافتٍ، ليست من العبارات التي يمكن أن تستخدمها الشخوص الروائية لديهما- وهي عربية في أغلب الحالات- ثم إننا سنجد ملمحاً آخر من التأثر بالأسلوب الغربي واضحاً، وهو تفسير الحوار بكلمات تأتي بعده وليس بتمهيد يأتي قبله كما هي الطريقة في الكتابات العربية، فقد وردت هذه العبارات في رواية " الكوكب الملعون ":‹‹–

" هيه... تكلّم بحق السماء! ". صاح الرجل الذي قال: "إنّ عينيه توشكان أن تقفزا من محجريهما"»[٣].

فعندما تقرأ العبارة السابقة يخامرك الإحساس بأنك تطالع قصةً مترجمةً، على الرغم من أنّ الرواية عربيةٌ لغةً وكاتباً وأبطالاً. لا بل إنها تبنّت الطريقة الشعبية في القصّ كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

١- نهاد شريف، بالإجماع، ص١٠٩،١٠٨.
٢- نفسه، ص١٤،١٣.
٣- إيهاب الأزهري، الكوكب الملعون، ص٣٨.

ومهما يكن من أمر الحوار فإنه يأتي في جميع قصص الخيال العلمي – الغربية والعربية – صدىً لترجمة أفكار الكاتب ومحاوراته الفكرية، فقلما تجد تبايناً فكرياً حقيقياً بين المتحاورين، ذلك لأنّ الكاتب يمنحهم أعلى مستويات المعرفة والعلم التي يتحدّثون بها ومن خلالها، فلا يلمح القارئ سماتٍ شخصيةً أو نفسيةً للشخوص بقدر ما يسمع حواراً علمياً- رسمياً – تطغى عليه الإثارة. بالمقابل فإنّ الحوار الذاتي أو ما يُسمّى بـ "المنولوج" يقلّ في روايات الخيال العلمي، ويكاد يكون مفقوداً تماماً في قصصه، لأنّ الشخصية نفسها في هذا النوع الأدبي تكون مهمَّشةً لمصلحة الحدث العلمي الذي يطغى على مشاعر الكاتب وأحاسيسه، يقول محمد نجيب التلاوي:« **لقد ندر المنولوج في روايات الخيال العلمي، لابتعاد الكتّاب عن الاتجاه النفسي والتحليلي لشخوصهم، واستبدلوه بالمنطق العلمي والجدل العلمي الذي يثير الأفكار التي تخلق الإثارة، كما لو كانت ضرباً من العواصف الملتهبة»[١].**

ولا بأس من الإشارة إلى بعض التقاليد الاجتماعية التي ظهرت في القصة الغربية، ثم انتقلت إلى أدبنا بسبب التأثيرات الثقافية والأدبية الغربي في الثقافة والأدب العربيين، فلقب السيد أو Sir الذي يطلقه بعض كتاب الغرب على شخوصهم الروائية انتقل إلى كتّاب الخيال العلمي في الوطن العربي، وظهر في عددٍ من العناوين والأعمال القصصية والرّوائية كرواية " السّيد من حقل السبانخ " لصبري موسى، " أحزان السيد مكرر " لنهاد شريف، أمّا طيبة إبراهيم فتردّد تلك الكلمة عشرات المرات في ثلاثيتها (الإنسان الباهت، الإنسان المتعدد، انقراض الرجل) تقول في الجزء الأول من الثلاثية على لسان الراوي خالد:« **...أمّا فيما لو لم يستيقظ السيد موا واستمرّ في سباته العميق فإنّ جميع هذه الثروة العريضة تعود إلى السيد جعود، كما ذكرت سابقاً. لذا فالسيد جعود تنتابه مشاعر متضاربةٌ ورغباتٌ متعارضةٌ، ولصداقتي له لم يخفِ عني أفكاره تلك ، فقد ذكر أمامي عدة مراتٍ في معرض أحاديثنا عن السيد موا بأنه يرغب أشدّ الرغبة في تلك الثروة، وإنه يتمنّى رغم تأنيب الضمير الذي يستشعره تجاه أمنيته تلك أن لا يستيقظ السيد موا من رقدته أبداً»[٢].**

هذه بعض النسمات التي هبّت على خيالنا العلمي العربي ، ويمكن للناقد المتمعّن أن يذكر أكثر ممّا ورد ههنا، على أنه من الأفضل الاكتفاء بما ذُكر لبسط ما هو أهم من العناوين والبدايات، وهو التأثر بالموضوعات والأفكار التي قرأها أو اطّلع عليها أدباء النّوع في وطننا العربي، وتأثروا بها فظهرت في إبداعهم بأشكالٍ وصورٍ اختلفت بين كاتبٍ وآخر.

ب- الموضوع: أسفرت عملية المثاقفة مع العالم الغربي عن انتقال كمٍّ كبيرٍ نسبياً من موضوعات الخيال العلمي هناك إلى هذا النوع الأدبي في القصة العربية، فتداولها الكتّاب والمبدعون ثم وطّنوها، فجعلوا الأحداث تدور في أماكنَ عربيةٍ غالباً، كما

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص١٦١.

٢- طيبة إبراهيم، الإنسان الباهت، شركة " مجموعة فورفيلمز للطباعة "، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٧م، ص١٢.

أطلقوا على الشخصيات أسماءً عربيةً في معظم القصص والروايات، ويمكن تعميم هذا التوطين على تسميات السفن الفضائية والمدن العلمية والبيئة والمصطلحات وغيرها، ومع ذلك فإنّ قصة الخيال العلمي في الأدب العربي ظلت تفوح منها رائحة الأدب الذي نُقلت عنه، لدرجة أنّ بعض المطالعين لهذه الروايات، راحوا يكيلون الاتهامات لبعض كتّاب الخيال العلمي العرب بأنهم يسرقون موضوعاتهم من آداب الخيال العلمي العالمية، ولا يملون من إطلاق اتهاماتهم تلك في المجلات والدّوريات وعلى مواقع الشابكة. سوى أنّ الأمر ليس فيه سرقةٌ أدبيةٌ ولا سطوٌ معرفيٌّ – إلا في حالاتٍ قليلةٍ جداً - وجلّ ما في الحكاية هنا أنّ أدباءنا ما زالوا يحاولون تثبيت قصة الخيال العلمي في كيان أدبنا العربي بوصفه فنّاً أدبياً لا يمكن الاستغناء عنه، وهم يفعلون ذلك جادّين مخلصين، ويغضون الطرف في سبيل ذلك عن اتهاماتهم بالسرقة والهرطقة والعبث بعقول الناس. فما دام بعض الآداب العالمية قد قطعت شوطاً في مسيرة خياله العلمي، فلا أقل من الاستعانة بهذه الآداب في سبيل إقرار هذا النوع الأدبي الذي يقدس العلم في بيئةٍ عربيةٍ لمّا يأخذ فيها العلم دوره المنشود بعد.

ولعله من الصعوبة بمكانٍ حصر الأعمال العالمية التي أثّرت في إنتاج أدباء الخيال العلمي العرب، لكن التأثير الأكبر كان للعنوانات الروائية والقصصية التي حققت مجداً أدبياً في بلادها أولاً ثم انتقلت إلى أدبائنا عن طريق الترجمة أو بدونها، وقد كانت فترة الأربعينيات والخمسينات- أي فترة العصر الذهبي أو الفورة الإنتاجية لأدب الخيال العلمي في الغرب- هي نفسها بداية النشاط العربي لترجمة عيون الإصدارات في أدب الخيال العلمي الغربي، وأصبح كتابه الغربيون معروفين لدى القرّاء في معظم أقطار الوطن العربي فضلاً عن الأدباء والمتخصصين.

وستتمّ الإشارة في هذا المقام إلى عددٍ من الأعمال الأجنبية المهمّة التي تركت بصماتها على إنتاج بعض أدباء الخيال العلمي العربي، مع التشديد على أنه لا ينبغي أن نعزو التشابهات الواردة في هذا الإنتاج إلى اقتباساتٍ أو اختلاساتٍ أدبيةٍ، فالأعمال التي سيتناولها البحث هي أعمالٌ جديدةٌ في بابها وجديرةٌ بالاحترام، أمّا التشابه الوارد فيها فهو حقٌّ مشروعٌ لكلّ مبدعٍ في هذا العالم، لا بل إنه فعلٌ محمودٌ وخطوةٌ ضروريةٌ لرفد كلّ أدبٍ من الآداب بروافد جانبيةٍ تجدّد صوره، وتجعله أبهى منظراً وأحدث ابتكاراً.

الفصل الثانـي...

أعمالٌ أجنبيةٌ في الإبداعات العربية(دراسة تطبيقية)

أولاً – هجرة النص الروائي: هناك أمثلة كثيرةٌ عن الأعمال الأدبية التي أثرت في قصص الخيال العلمي العربي، ومن أهم هذه الأعمال رواية " عالم جديد وشجاع New Brave World "، فقد ألّف الكاتب الإنكليزي ألدوس هكسلي روايته الرائعة تلك عام ١٩٣٢م، وحققت نجاحاً باهراً في الأوساط الثقافية الإنكليزية هناك، وما لبث أن تطاير شعاعها – كعادة الأعمال الشهيرة – إلى خارج المملكة المتحدة ليتناولها النقاد والمترجمون بالرعاية والاهتمام، أمّا في الوطن العربي فقد نُقلت هذه الرواية إلى العربية مراتٍ عدّة، إذ تولى ترجمتها أولاً الكاتب محمود محمود عام ١٩٤٠م تحت عنوان " العالم الطريف "، ثم توالت ترجماتها في الأعوام ١٩٥٥م، ١٩٥٦م ، ١٩٦٧م... وما تزال هذه الرواية تحظى باهتمام الدارسين والجامعات العربية التي تهتم باللغة الإنكليزية خاصة. يقول ألدوس هكسلي *Aldus Huxley* عن روايته " عالم جديد شجاع":« **إنّ فكرتها بدأت استناداً إلى رواية هـ. ج ويلز الجادّة الهازلة "رجال كالآلهة"، لكنها شيئاً فشيئاً خرجت من يدي واستحالت إلى شيءٍ مختلفٍ تماماً عمّا كنت أقصده أصلاً. ولمّا تزايد اهتمامي بالموضوع أكثر فأكثر، وجدتُني أشرد وأزداد بعداً عن غايتي الأصلية**»(١).

ويحسن بنا أن نشير هنا إلى أنّ عدداً من اللمحات الواردة في رواية " عالم جديد شجاع " يبرز من خلفها انعكاسٌ للروح المنطقية الأفلاطونية في " الجمهورية "، وهذا أمرٌ ينسحب على معظم السّرديات الطوبائية تقريباً، فما زالت " الجمهورية " تهيمن على خيالات وأفكار هذه الطوبائيات بأشكالٍ مختلفةٍ، خاصةً عندما يتعلق الأمر بابتداع أنظمةِ الدولة في التعليم والتنشئة وتكاثر السكان والتعامل معهم، وهكذا يمكن القول إنّ معظم الطوبائيين في العالم قد خرجوا من عباءة أفلاطون.

وقد يكون الرّوسي يفغيني زمياتين *Yevgeny zamyatin* والكاتب الإنكليزي جورج أورويل *George Orwell* في المرتبة الثانية من حيث التأثير، خاصة في عمليهما المشهورين عربياً " نحن " و"١٩٨٤"، ومع أنّ رواية زمياتين " نحن " هي الأسبق في صدورها، وأنّ تأثر أورويل في " ١٩٨٤ " بهذه الرواية كان بادياً للعيان، فإنه يصعب على الناقد أن يجزم أيهما أعمق تأثيراً في إنتاج أدبٍ عربيٍّ ما، لشدة تشابه هذين العملين وشهرتهما، مع أنّ أورويل كان أوفر حظاً من زمياتين فيما يخصّ ترجمة أعماله إلى العربية، إذ أصبح كاتباً معروفاً لدى القارئ العربي بعد الطبعات المتوالية لإنتاجه منذ عام ١٩٤٠م وحتى اليوم.

وعموماً لا يمكن قصر التأثير في أدب الخيال العلمي العربي على هؤلاء الكتّاب فقط، فليس من الواقعية إغفال عنواناتٍ مؤثرةٍ وكتّابٍ كبارٍ كجول فيرن وويلز وأندريه مورا وستانسيلاف ليم وغيرهم، إذ إنّ تلك الأسماء وغيرها حققت حضوراً لدى المبدع والقارئ العربي فهي أكبر من أن توضع جانباً، وقد بدا تأثير أولئك المبدعين في أدبنا العربي جليّاً ولا يمكن تجاهله بطبيعة الحال.

لكن، ولكي لا يكون الحديث نظرياً صرفاً وبعيداً عن التطبيقية اللازمة في مثل

١- محمود مسعود، مع الشوامخ...ص٧٥.

هذه الدّراسة، التي ينصب الاهتمام فيها على البحث في الومضات والأفكار الإبداعية الأجنبية التي وجدت طريقها إلى هذا النوع الأدبي، فلا بدّ من وقفةٍ مع بعض الأعمال الروائية والقصصية العربية لتطبيق ما ورد من قواعدَ نقديةٍ أعلاه، وتحقيق العلاقة التأثرية بين الإبداعات الأجنبية وهذه الأعمال:

1- السيّد من حقل السبانخ: ما إن يدخل القارئ أجواء رواية " السيّد من حقل السبانخ " لصبري موسى حتى يفاجأ بنفسه في عالمٍ غريبٍ تغطيه قبة بلاستيكية شفافة هائلة، وهذا العالم يبدو بلا هُويةٍ وإن طغت عليه الرّوح والشخصيات ذات الأسماء الغربية. ومع أنّ هذه الأجواء غريبة جداً، فإنه لا بدّ للناقد أن يشعر بأنه كان قد دخل إليها أو أنه دخل عالماً مشابهاً لها من قبل؛ إنه عالم " التكامل " المغطّى بقبةٍ زجاجيةٍ هائلةٍ في رواية " نحن " ليوجين زمياتين. ويعود السبب في نصب هاتين القبتين الرائعتين في هذين العملين إلى أسبابٍ مأساوية، وهي نشوب حربٍ عالميةٍ تنتهي معها صلاحية كوكب الأرض للعيش جزئياً أو كليّاً، الأمر الذي يُضطر البشر إلى إقامة مثل هذا المكان المعزول لكي يبنوا مجتمعاً إنسانياً يستفيد من دروس الماضي إلى حدٍّ بعيدٍ، فينبذ الحروب ويدين بالعلم ويقيم نظماً اجتماعية جديدةً ومبتكرةً. يقول الراوي في رواية " السيد من حقل السبانخ " عن تلوث الجوّ بسبب الحروب:« **لقد أصبح الهواء مسموماً في غالبية البقاع المكشوفة، تحلّق فيه سحب الكربون والكبريت، وما عداه فهو مغطىً بألواح البلاستيك السميكة الشفافة**»[1].

أمّا شكل الدّولة في رواية " نحن " فهو هرميٌّ يتربّع على قمته شخصٌ يدعى "المحسن". والمحسن هذا شخصية خفيّة في الرواية لكنها شديدة التأثير في مجرى الأحداث، شخصية يتناقض اسمها وظاهرها اللطيف مع القسوة والديكتاتورية التي تطبقّها على مجتمع التكامل، ففي كلّ عام يقوم الناس بانتخاب المحسن بالإجماع في عيد يسمّى " عيد الإجماع " ولا يجرؤ أحدٌ على التصويت ضده أو حتى التفكير في ذلك ، يقول بطل الرواية:« **أنا أرى كيف يصوّت الجميع للمحسن، والجميع يرون كيف أصوت أنا أيضاً للمحسن، وهل يمكن أن يكون غير هذا؟**»[2].

أمّا النظام في " السيد في حقل السبانخ " فيبدو أكثر ديمقراطية، إذ ترأس المجتمع لجنةٌ تدعى " اللجنة العليا لإدارة الإقليم " تسمح للناس بحرية التعبير وتقيم استطلاعات الرأي والتصويت الحرّ في المسائل الخلافية، ولكنّها لا تقلّ قسوةً عن "المحسن" عندما يتعلّق الأمر بالخروج على النظام الرتيب للمجتمع، فهم يعاملون هومو وبروف وجماعتهما بلطفٍ في داخل القبة البلاستيكية، لكنهم لا يسمحون لهم بالعودة والدخول إليها رغم معاناتهم ومواجهتهم للموت المحقق خارج القبّة.

ولربما يقول قائلٌ إنّ " اللجنة العليا لإدارة الإقليم " في رواية " السيد من حقل السبانخ "، مستوحاةٌ من شخصية " الأخ الأكبر " في رواية " ١٩٨٤" لجورج

١- صبري موسى، السيد من حقل...ص٤٣٨.

٢- يوجين زمياتين، نحن، ص١٥٨.

أورويل وإن بصورةٍ جماعيّةٍ، ذلك أنّ الأخ الأكبر هو نسخةٌ أخرى أكثر شهرةً من النسخة الأصلية: " المحسن "، وبالتالي فهو الأحق بالتأثير. لكن ما يرجّح أنّ موسى تأثر في هذا الباب بشخصية " المحسن " وليس بشخصية " الأخ الأكبر " هو وحدة الهدف لكلٍّ

من " المحسن " واللجنة العليا لإدارة الإقليم "، فكلاهما يطمح إلى أن يقود مجتمعه في هجرةٍ إلى الفضاء الخارجي بعد فساد كوكب الأرض وعدم صلاحيته للعيش.

كما أنّ المجتمع في رواية " نحن " و" السيد من حقل السبانخ " هو مجتمعٌ مستقبليٌّ يقوم على أنقاض حربٍ عالميةٍ مدمّرةٍ، وهذا المجتمع يتصرّف فيه الناس بانضباطٍ تامٍّ، فهم يخرجون في ساعاتٍ محددةٍ ويعودون إلى منازلهم في ساعاتٍ محددةٍ أيضاً. وفي حين يستخدم سكان "التكامل"- في رواية "نحن"- المناطيد الطائرة في تنقلاتهم، فإنّ المواطنين في مجتمع "السبانخ" يستقلّون السيارات الهوائية التي تحطّ بهم على سطوح الأبراج السكنية، ثم ينزلقون في المصاعد إلى بيوتهم داخل البنايات.

أمّا المؤسسات الاجتماعية التقليدية كالزّواج مثلاً فقد نسفها زمياتين نسفاً كاملاً، إذ أصبح الجنس اختيارياً ومنظّماً في أوقاتٍ معينةٍ من الأسبوع، يختار فيها الشريك صاحبه عن طريق بطاقاتٍ ورديّةٍ توزَّع على المواطنين في أماكن محددةٍ. أمّا صبري موسى فقد حافظ في بداية الرواية على مؤسسة زواجٍ شكليةٍ تشبه علاقات الصداقة الجنسية أو ما يسمى بـ " الفرند بوي Friend Boy " في المجتمعات الغربية حالياً، ثم أقام استفتاءً في الجزء الأخير من الرواية تمّ بموجبه إلغاء الشكل التقليدي للزواج، فأصبح شبيهاً بالنظام المجتمعيّ لرواية " نحن " الذي مرّ آنفاً.

لكنّ الآليّة المملّة في حضارة " نحن " ومجتمع" السبانخ " تدفع ببطلي الرواية إلى الانقلاب فكرياً على النظام الاجتماعي القائم في كلتا الروايتين، إذ يميل كلٌّ من د- ٥٠٣ بطل رواية "نحن" وهومو في رواية " السيد من حقل السبانخ " إلى الخروج على النظام الروتيني المتكرّر في مجتمعاتهم، ويتميّزان بنزعةِ العودة إلى الطبيعة بعد اكتشاف النظام الزائف الذي يخضع له الناس في طوبائياتهم. ويعضد كلاً من د-٥٠٣ وهومو شخصية ثانوية لا تقلّ اندفاعاً وتهوّراً عن البطل نفسه، فالفتاة م-٣٣٠ في " نحن " تقود بطل الرواية د-٥٠٣ إلى أطراف القبة على حافة الحياة الطبيعية، كما يجاهر بروف في " السيد من حقل السبانخ " بعداوته لنمط الحياة السائد في مجتمع المدينة، ويقرّر الخروج مع هومو إلى خارج القبة على الرغم من المخاطر الحقيقية التي تترصدهم هناك.

لكنّ الثورة على النظام تخفق في كلا العملين، إذ يخضع د-٥٠٣ في نهاية الرواية إلى العلاج الدماغي الذي يعيده إلى الانخراط في صفوف مجتمعه الآلي بحماسٍ شديدٍ. أمّا السيد هومو فيرفض العلاج الدماغي التي تعرضه عليه لجنة الإقليم، فينتهي به المطاف خارج القبة يصارع الموت المحتم. فالمحسن ولجنة الإقليم يرفضون فكرة العقاب الجسدي التي أصبحت من الماضي، ويستبدلونها بنظامٍ أقسى هو العلاج الدماغي الذي يغيّر من توجّهات المرء ومبادئه الفكرية والسياسية، فيغدو اليومَ عاشقاً لمن كان عدّوه بالأمس، يقول بطل رواية " نحن " عن أصدقائه الذين ثاروا معه على القانون بعد أن خضع للعلاج الدماغي:((**... فإنه يجب البدء فوراً بمعالجة عقولهم كيمائياً عن طريق حقن الخلايا العصبية، لتصويب عمليات الاستقبال والشعور، بحيث تعود لهؤلاء الأشخاص السيطرة العاقلة على أنفسهم**))(١).

ولم تكن رواية " نحن " هي الرواية الوحيدة التي هبّت رياحها على " السيد من حقل السبانخ"، بل إننا نجد أصداءً مبعثرةً هنا وهناك تشير إلى " عالم جديد شجاع " لألدوس هكسلي و" ١٩٨٤ " لجورج أورويل، فالمرأة في رواية صبري موسى استغنت بالأنابيب في إنجاب الأطفال بدلاً من استعمال الرحم، بينما تُلقى أعباء التنشئة والعملية التربوية على كاهل الدولة التي تزج بهم في مدارسها وتلقنهم مبادئها وأهدافها التطويرية، الأمر

الذي يؤدي إلى فصم العلاقة التي تربط الأم بطفلها والأب بابنه، وبالتالي تحطيم ما يسمّى بالأمومة والأبوة والأسرة عموماً، والاستعاضة عنها بالولاء للدولة والنظام والمجتمع تماماً كما هو الحال في " عالم جديد شجاع "، يقول الراوي في " السيد من حقل السبانخ ": «**... وقد نجح النظام في خطة الولادة المعملية عبر الأنابيب التي بدأ تطبيقها في نصف القرن الأخير[٢] وبدأت تولَد أجيالٌ جديدةٌ صحيحة فعلاً من هذه الناحية، وشبه متجردةٍ من تلك العواطف القديمة المتعلقة بالبنوة والأبوة والأمومة...**»[٣].

كما تلتقي أفكار موسى مع تصوّرات هكسلي في الخروج على النظام والتمرّد على الآلية ورفض التشيؤ. أمّا عقار السعادة أو " حبوب السّواء " في " عالم جديد شجاع " فقد أُطلق عليها في رواية موسى اسم " حبوب البهجة ". يصف الكاتب مشاعر " هومو" أثناء خروجه من المنزل قائلاً: «**... وهكذا جلس حزيناً على أرض ميدان السفر الخارجي يتطلّع إلى ركاب الصواريخ بحسرةٍ، وقد عاودته مشاعر الضيق والغضب، فمدّ يده في جيبه وأخرج حبةً من "حبوب البهجة" ألقى بها في فمه وأخذ يمتصّها على مهلٍ فبدأت أساريره في الانفراج** »[٤].

وتلتقي رواية " ١٩٨٤ " مع " السيد من حقل السبانخ " في إدانة النظام الشموليّ للجنة العليا لإدارة الإقليم، تلك اللجنة التي تحتفظ بأرشيفٍ إلكترونيٍّ شاملٍ يحتوي على معلوماتٍ محفوظةٍ عن كلّ فردٍ يُمنح رقماً في الإقليم. أمّا الملمح الثاني من رواية أورويل الذي ظهر في رواية "السيد من حقل السبانخ" فهو إلغاء الخصوصيّة الفردية في مجتمعٍ كلّ ما فيه مراقَبٌ بالمصوِّرات، ففي كلّ شقةٍ من شقق الأبراج السكنية في رواية صبري يوجَد "جهاز استخبارٍ شخصيٍّ" يشبه جهاز " السّتار الناقل " في رواية أورويل، ويمكن من خلال هذا الجهاز مشاهدة أيّ شخصٍ داخل أيّة شقةٍ تحت القبّة البلاستيكية حتى وإن كان عُريانا، فعندما خرج هومو بدأت

١- يوجين زمياتين، نحن، ص١٢٤.

٢- تجري أحداث الرواية في القرن الرابع والثلاثين كما يُستدل على ذلك من الحوار الذي يدور بين شخصياتها.

٣- صبري موسى، السيد من حقل...ص٥١٦.

٤- نفسه، ٣٧٦.

زوجته بالبحث عنه: «**... وأدارت مفتاح "جهاز الاستخبار الشخصي"، وضبطت قناته على شُقّة دافيد ثم أضاءته، وشاهدت دافيد عارياً في صالة شقته يمارس رياضة الجري على السّيور المتحركة في مكانه الثابت، لكنّ شاشة الجهاز لم تعكس صورة زوجها**»[١].

ً**2- النهر:** للحديث عن المؤثرات الأجنبية في قصة " النهر " للكاتب نهاد شريف لا بدّ من وقفةٍ قصيرةٍ مع العنصر المؤثر، وهو رواية بعنوان " وازن الأرواح " للفرنسي أندريه مورا. وقد ظهرت الطبعة الأولى من هذه الرواية مترجمةً في إبريل ١٩٤٦م عن دار الكاتب المصري.

وراوي الأحداث في هذه الرواية هو طبيبٌ فرنسيٌّ تعرّف إلى هـ. ب. جيمس، وجيمس هذا هو طبيبٌ إنكليزيٌّ يتميز بالحساسية المرهفة ويكبت عواطفه بشدةٍ، ولسوء الحظ فقد تمّ هذا التعارف أثناء الحرب، لكنّ المعارك ما لبثت أن انطفأت وسافر كلّ من الرجلين إلى وطنه.

يسافر الطبيب الفرنسي بعد ذلك بسنواتٍ لإنجاز عملٍ له في إنكلترا، فيعنّ له أن يزور زميله القديم الذي كان قد نسيه منذ زمنٍ، وعندما يحصل على عنوانه يذهب إليه في مكان عمله، فيلحظ حركات الفئران وزقزقاتها داخل منزله، وتلفت انتباهه تصرفاتٌ غريبةٌ تصدر عن الطبيب الإنكليزي جيمس.

بعد فترةٍ من الزمن أخذت مياه الصداقة تجري بين الرجلين من جديد، فيُطلع جيمس صديقه الفرنسي على تجاربه التي كان يجريها على الفئران في منزله وعلى الأموات في مشفى " سان برنابيه "، وفحوى هذه التجارب أنه يزن الأشخاص المحتَضرين ثم يضعهم في ناقوس، ويسلّط عليهم أشعةً معينةً ليكتشف أنّ أوزانهم تنقص بعد الموت بمقدارٍ طفيفٍ، وتصدر عن أجسادهم الميتة أشعةٌ وطيوفٌ متجانسةٌ تبدو في الظلام كدخان السجائر الأبيض، عند ذلك يقوم جيمس بقطف هذه الأطياف وحصرها في زجاجةٍ يضعها على الرّف، وعندما حاول في إحدى المرات مزج طيفين لشخصين مجهولين تلاشت الأطياف واختفت فجأةً تاركةً الطبيب في حيرته.

بعد فترةٍ – وبالمصادفة – يُنقل أخوان توأمان إلى مشفى " سان برنابيه "، وكان من المعروف أنّ هذين التوأمين لاعبا " سيركٍ " متعلّقان ببعضهما أشدّ التعلّق، وعندما شارفا على الموت ولم يعد ثمّة شكٌّ في موتهما، سرق الطبيب جيمس جثتيهما مع مساعده عامل البراد، ثم استخلص طيفيهما، وعندما قام بمزج الطيفين صدر عنهما تلألؤٌ عجيبٌ.

يَعْرف الراوي بعد مدّةٍ من أحد زملاء جيمس الغامض أنّ غاية تلك التجارب السرية ما هي إلا لمزج روحه بروح الفنانة المسرحية إديث التي تزوّج منها، فهو لشدّة عشقه لزوجته تلك لا يريد للموت أن يفرّق بينهما، لكنّ الطبيب الفرنسي يشك في تلك الرواية. لكنه، وقبل أن يسافر إلى بلاده، يطلب منه زميله الإنكليزي أن يلبّي

١- صبري موسى، السيد من حقل...ص٣٧٦.

له رغبةً واحدةً باسم الصداقة القديمة، وهي أن يحضر إليه سريعاً من فرنسا عندما يدعوه، وألا يترك عائقاً يقف في وجهه مهما كان صعباً لتلبية هذه الرّغبة.

وبعد سنوات عدة تصِّل برقيةٌ مستعجلةٌ من الطبيب الإنكليزي إلى صديقه الفرنسي، ويكون هذا الأخير في وضعٍ حرجٍ، فيُضطر للسفر بالقطار لرداءة الطقس وسوء الأحوال الجويّة فلا يصل إلا بعد أيامٍ. ولدى وصوله يخبره الخادم أنه وجد سيّده الطبيب جيمس يرقد مع زوجته الميتة تحت الناقوس الزّجاجي، وأنه لم يجد بدّاً من إخبار السلطات التي جاءت وحطّمت الناقوس المحكم لاستخراج الجثتين، وبتشريح جثة جيمس وُجد أنه انتحر بالسّم لحظة احتضار زوجته إديث، فيكتشف الرّاوي عند ذاك أنّ صديقه الإنكليزي أراد أن يموت مع زوجته في ساعةٍ واحدةٍ ليتمكّن صديقه الفرنسي من مزج روحيهما بعد ذلك، لكنّ رجال الشرطة أفسدوا عليه أمنيته عندما سبقوا الراوي إلى الناقوس وكسروه، دون أن يعلموا أنهم حطّموا آخر أمنيةٍ لروحٍ محبّةٍ هائمةٍ.

أمّا قصة "النهر"[(١)] لنهاد شريف فتتحدّث عن شخصية الدكتور الغامض عزمي الذي يُجري تجاربه على أزواجٍ من الأرانب المتآلفة – ذكر وأنثى – فيكتشف هو ومساعده أثناء انقطاع التيار وحلول الظلام أنّ سيالاً نورانياً يسري في السلك التابع لزوجٍ من الأرانب.

من ناحيةٍ أخرى يكتشف مساعد الدكتور عزمي أنّ لهذا الأخير ابنةً غير شرعيةٍ تبنّاها أحد الأثرياء، ويعارض زواجها من الشاب الذي تحب، وعندما يذهب إليه الدكتور

عزمي الذي لم يعلن أبوّته لابنته ويرجوه الموافقة على ذلك الزواج، ينتهره الأب المتبنّي ويملي عليه أوامره. لكنّ الابنة التي تعلقت بالشاب وأحبته بكلّ روحها تهرب معه في سيارةٍ صغيرةٍ فيصطدمان بشاحنةٍ على الطريق ، ويتمّ نقلهما إلى المشفى الذي يعمل فيه والدها الحقيقي – الدكتور عزمي – وعندما يعلم هذا الوالد بالموت المؤكّد لحبيبها وأنها ستموت هي أيضاً، ينقل إليها سيالته النورانية : "السّعادة الأبدية" بينما كان الشاب يُحتضَر على سرير الموت.

وبالنظر إلى هذين العملين نجد أنّ لمحاتٍ كثيرةً قد انتقلت من العمل الأول إلى العمل الثاني، فالدكتور عزمي يشبه الطبيب الإنكليزي جيمس في " وازن الأرواح " من حيث غرابة الأطوار والغموض والحساسية المرهفة، وإن أُحيطت شخصية الدكتور عزمي بغموضٍ بوليسيٍّ أكثر من الطبيب الإنكليزي جرياً على عادة نهاد شريف في الكتابة، أضف إلى ذلك أنّ كلاً من الطبيبين كان يُجري تجاربه على الحيوانات، فالطبيب الفرنسي كان يسمع زقزقة الفئران في غرفة جيمس، وهي فئران كانت معدّةً ليقيم عليها تجاربه، وكذلك فإنّ الدكتور عزمي يجري تجاربه على الأرانب. لكن ما هو مهمّ في هذا الباب هو أنّ كلا الاكتشافين يفضي إلى النتيجة ذاتها وهو " السيّالة النورانية " الساطعة، تلك السيالة التي تُكتشف بالمصادفة في كلا العملين أيضاً.

ولأنّ الطبيب الإنكليزي والدكتور عزمي يجريان التجارب خفيةً في منزليهما، فإنهما بحاجةٍ إلى مساعدٍ له خبرةٌ طبيةٌ، فكان الطبيب الفرنسي معاوناً للإنكليزي

١- من مجموعة " نداء لولو السري ".

جيمس، بينما كان يعاون الدكتور عزمي في " النهر " فنيٌّ خبيرٌ بالأشعة، أمّا عامل البرّاد في "وازن الأرواح" فيقابله العجوز المتوفّى الذي كان يساعد الدكتور عزمي من قبل.

ويُنكر الطبيب الإنكليزي والدكتور عزمي في كلٍّ من "وازن الأرواح" و"النهر" أنّ ما توصّلا إليه من أشعةٍ نورانيةٍ هو الرّوح ذاتها، مع أنّ هذه السيالات لا يمكن استخلاصها إلا في لحظة الوفاة أو الموت، وقد اكتفى شريف بالإشارة إلى ذلك الإنكار عرضاً في قصته، بينما يقول مورا في روايته المذكورة:«**... إنّ الشخصية إمّا أن توجَد تامةً أو لا توجد، أكرّر أنني لا أريد بذلك أن أجعل من الرّوح شيئاً مادياً، ولكن – كما شرحتُ لك منذ قليلٍ– بما أنّ الرّوح ترتبط بالجسم لكي تعبِّر عن أفكارها، ولكي تدرك ما تحسّ به، فمن الممكن أيضاً أن ترتبط بعد مفارقة الجسم بتلك الطاقة الحيويّة المجهولة التي شاهدنا خروجها منذ قليلٍ**»(1) ولكنّ إنكار مورا كون هذه الأبخرة هي الرّوح ذاتها يبدو إنكاراً ظاهرياً، وأوّل ما يدحضه هو عنوان روايته ذاتها:"وازن الأرواح".

3- ثورة الروبوت: تتفاوت درجة تأثير العمل الأجنبي في قصة الخيال العلمي العربي من عملٍ لآخر، فمقارنة " السيد من حقل السبانخ " مع أعمال هكسلي وزمياتين وأورويل تدلّ على استشفاف الأفكار الأجنبية واستخدامها بفاعليةٍ في العمل الأدبي، وكذلك الأمر في مقارنة قصة "النهر" برواية "وازن الأرواح ". هذه المقارنات تدلّ على اطّلاع الكتّاب العرب على الإبداع الأجنبيّ واستفادتهم ممّا ورد في هذا الأدب لتطوير وتطويع أدب الخيال العلمي للبيئة العربية. لكننا بالمقابل قد نحصل على مبالغةٍ كبيرةٍ في الاعتماد على الأصل الأجنبي، حتى إنّ العمل الجديد ليفقد أصالته ومصداقيته معاً في كونه عملاً إبداعياً يضيف شيئاً ما إلى مسيرة الخيال العلمي. وسنضرب مثلاً على هذا قصة " ثورة الروبوت " التي اقتبسها رؤوف وصفي من قصة " المنطق " لإسحق آسيموف، فمقابلة هذين

العملين معاً تدلّ على مدى الاتكال على الأصل الأجنبي، لدرجة أنّ العمل الجديد يبدو مجرّد تعريبٍ أو ترجمةٍ غير أمينةٍ للأصل مع إضافةٍ هنا وحذفٍ هناك، وقد يظنّ الناقد في بعض المقاطع أنّ وصفي يقوم بترجمة القصة ترجمة حرفية لولا أنّ الكاتب رؤوف وضع اسمه على القصة دون أية إشارةٍ إلى المصدر الأصلي.

وتحكي قصة " المنطق " لآسيموف عن الورطة التي وقع فيها رائدا الفضاء باول ودونوفان عندما صنعا الروبوت الفريد " كيوتي ون QT-١ "، وشغّلا دماغه البوزتروني الذي يعمل بالخلايا الكهرومغناطيسية، فالمشكلة التي واجهتهما تتمثل في أنّ هذا الروبوت الذي يعمل وفقاً لمسارات منطقيةٍ صرفٍ، يرفض فكرة أنّ باول ودونوفان هما من قاما بصنعه، فالروبوت كيوتي يخاطبهما ببروده المنطقي قائلاً:«**انظرا لنفسيكما، لا أبغي التهكّم لكنكما رخوان طريان، والمادّة التي صُنعتما**

١- أندريه مورا، وازن الأرواح، ص٩٠.

منها لينةٌ لا تتحمّل شيئاً... تعتمدان على الطاقة المنبعثة من الأكسدة غير المتقنة لموادّ عضويةٍ، ومن حينٍ لآخر تدخلان في غيبوبةٍ، وأيّ تغيّر في الحرارة أو الرّطوبة يجعلكما عاجزَين. أنتما بديلٌ مؤقت أمّا أنا فأمتصّ الكهرباء والطاقة وأستغلّها بكفاءة١٠٠%، ويمكنني تحمّل أيّة درجة حرارةٍ. هذه حقائق. وهناك حقيقةٌ أخرى هي أنه ما من كائنٍ حيٍّ يقدر على صناعة كائنٍ أرقى منه، هذا يهدم منطقكما تماماً»[(١)].

وعندما يسأل دونوفان كيوتي عمّن يمكن أن يكون صانعه يقول الروبوت:«**السيّد خلق البشر أولاً وهم أضعف الأنواع، ثم خلق الروبوت. من هذه اللحظة أنا أخدم السيّد**»[(٢)] ولم يكن السيد الذي أشار إليه كيوتي سوى "محوِّل الطاقة" في المحطة رقم ٥، فتبعاً لمنطق كيوتي الآلي يكون محوّل الطاقة هو أقوى شيءٍ أدركه عقله البوزتروني.

تتفاقم المشكلة عندما يُقنِع كيوتي جميع الروبوتات على المحطّة بأنه« **ما من سيّدٍ إلا السيّد، وكيوتي هو رسوله!**»[(٣)] فتتّبع جميع الروبوتات شرعة كيوتي الجديدة، وتسيطر على المحطة تماماً، بينما يقف باول ودونوفان عاجزين عن أيّ تدخلٍ في إدارة المحطة، فقوة الروبوت الميكانيكية تمنعهم من تفكيكه، إذ هو قادرٌ على سحق أيٍّ منهما في حال همّ بفعل شيءٍ في هذا الاتجاه، أمّا قوته المنطقية فكانت تحول دون خضوعه لهم وتنفيذ أوامرهم.

وتنتهي القصة عندما تأتي سفينة فضاءٍ من الأرض تحمل الطاقم البديل لغريغوري ودونوفان، وهما الرّوسي فرانس مولار وزميله سان إيفانز. وعندما يسأل هذا الأخير عن حال المحطة وعن امتثال الروبوت الجديد للأوامر لا يجرؤ باول على إخباره بحقيقة كيوتي بل يقول:« **الروبوت ممتازٌ، لا تضايق نفسك بأجهزة التحكّم**»[(٤)].

أمّا قصة " ثورة الروبوت " لرؤوف وصفي فهي قصة " المنطق " نفسها مع بعض التحويرات الطفيفة، فالمحطة رقم ٥ أصبحت في قصته تحمل اسم محطة "الفارابي"، ورائد الفضاء غريغوري باول أصبح اسمه الدكتور محسن، أمّا دونوفان فقد حمل اسم المهندس حلمي. كما زاد وصفي في الصفحة الأولى بعض التوضيحات حول الروبوت كيوتي الذي أصبح اسمه مارداً غير أنّ هذه التوضيحات نفسها ما هي إلا قوانين آسيموف *Isaac Asimov* الشهيرة في برمجة الروبوتات، وبذلك فإنّ وصفي لم يضف أيّ جديدٍ لهذه القصة، على الأقلّ في صفحتها الأولى.

الأمر الآخر الذي يلفت الانتباه هو اضطراب الحوارات العائدة لشخصيات الرواية، إذ أصبح المهندس حلمي- الذي هو في الحقيقة باول- ينطق بكلام دونوفان، بالمقابل فإنّ دونوفان بدأ يتحدّث بحوار باول ممّا خلق بلبلةً في تلقّي القصة، لأنّ قائد المحطة باول في القصة الأصلية كان يتصرّف مع كيوتي بهدوءٍ وحكمةٍ، بينما كان

١- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٦٠.
٢- نفسه، ص١٦١.
٣- نفسه، ١٦٣.
٤- نفسه، ١٧٥.

دونوفان عصبياً وثائراً، ومن هنا راح الدكتور محسن يتصرّف بتصرفات باول الهادئ حيناً وبتصرفات دونوفان الثائر حيناً آخر، ومن الطبيعي أن ينسحب ذلك أيضاً على تصرفات المهندس حلمي الذي كان تحويراً لشخصية دونوفان. ويمكن أن نعطي مثالاً لتبادل الأدوار هذا من خلال مقطعين من كلتا القصتين، ففي قصة "المنطق" يدور الحديث الآتي بين باول وكيوتي:« **... جلس باول على طرف المنضدة شاعراً بشفقةٍ نحو هذه الآلة، لم تكن كباقي الروبوتات التي تمارس عملها هنا.**
وضع يده على كتف كيوتي فشعر بها باردةً، وقال:
- سأحاول أن أشرح لك، أنت أول روبوتٍ يشعر بفضول تجاه وجوده، وأنت ذكيٌّ بما يكفي لفهم العالم بالخارج. تعال معي.
وضغط زرّاً فانفتح جزءٌ من الجدار ليكشف السماء التي تناثرت فيها النجوم»[1].
وبالنظر إلى قصة " ثورة الروبوت " في المقطع نفسه نجد أنّ هذا الحديث يجري على لسان حلمي وليس محسن الذي يُفترَض به أن يؤدّي دور باول:« **...وضع المهندس حلمي يده على كتف المخلوق الفولاذي الذي كان بارداً وناعم الملمس، قال له:**
- مارد! سوف أحاول أن أشرح لك أمراً ما. إنك أول روبوتٍ يبدو عليه الفضول لمعرفة كيفية وجوده. إنّ لديك من الذكاء الصناعي ما يكفي لفهم العالم الخارجي. والآن تعال معي!
قام الروبوت منتصب القامة فتألّق جسمه المعدني الطويل ومفاصله الفضيّة اللون، وكتم حذاؤه المصنوع من الإسفنج المطاطي السميك صوت خطواته وهو يتبع المهندس حلمي و د. محسن الذي لمس زرّاً ما فانزاح جزءٌ مربّعٌ من الجدار جانباً، وكشف الزّجاج الشفاف المقوّى بألياف الكربون عن الفضاء الشاسع المرصّع بالنجوم»[2].
وعلى هذه الشّاكلة سارت قصة رؤوف وصفي بموازاة قصة " المنطق " لآسيموف، فكلّ حدثٍ من قصة " المنطق " التي كُتبت بأسلوب آسيموف المركّز، يقابله حدثٌ من قصة " ثورة الروبوت " يتماهى فيه ويزيد عليه زيادةً لا تغني الحدث ولا تفيده في شيءٍ، فجملةٌ قصيرةٌ من قصة آسيموف مثل:« **... ثمّ اتجه ليأخذ تفاحةً ويقضمها**»[3] أصبحت عند وصفي:« **رجع د.محسن إلى المنضدة المعدنية، ونظّف تفاحةً في كمِّ قميصه قبل أن يقضم منها قطعةً كبيرةً**»[4] وهكذا فإنّ قضْم التفاحة الذي استغرق خمس كلماتٍ لدى آسيموف احتاج إلى سطرٍ كاملٍ عند رؤوف وصفي. وقِسْ على ذلك.
أمّا العبارات المميّزة لأدب آسيموف فقد فقدت جمالياتها عند وصفي، فالجملة القصيرة المؤثّرة والحاسمة في قصة آسيموف تتحوّل إلى كلماتٍ وجملٍ مفكّكة في

١- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٥٥،١٥٦.

٢- رؤوف وصفي، ثورة الروبوت، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، دون تاريخ، ص٨.
٣- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٥٧.
٤- رؤوف وصفي، ثورة الروبوت، ص١١.

قصة وصفي، فقد جاء مثلاً في تعليق دونوفان على كلام كيوتي في قصة "المنطق":((**قال دونوفان: ماذا تعتقد قطعة الخردة هذه؟**))[1] يقابل هذه الجملة كلام ممطوطٌ ومهلهلٌ في " ثورة الروبوت ":((**أرسل المهندس حلمي نظرةً إلى د.محسن تنمّ عن القلق والضيق والدّهشة قائلاً له:**

- ما الذي كان يتحدّث عنه هذه الكومة من الخردة وما الذي كان يعتقده؟))[2].

كما نقلت خاتمة القصة لدى آسيموف الحوار المقتضب الذي دار بين طاقم المحطة رقم ٥ مع الطاقم البديل:((**سأل باول:**

- كيف حال الأرض؟

كان سؤالاً تقليدياً فتلقّى الإجابة التقليدية:

- مازالت تدور))[3].

أمّا الحوار في قصة وصفي فقد جاء مطابقاً للحوار السّابق ، الأمر الذي جعله أقلّ سوءاً من بين كل ما نقله رؤوف وصفي من القصة كلّها، فعندما يأتي المهندس فؤاد أسعد والكابتن شهدي صالح، وهما الطاقم البديل الموازي لفرانتس مولر وسام إيفانز، يدخل محسن وحلمي غرفة القيادة لتحيّة الطاقم الجديد:((**تلكّأ المهندس حلمي وسأل:**

- كيف حال الأرض؟

كان هذا سؤالاً تقليدياً، وردّ عليه المهندس بشكلٍ تقليديٍّ أيضاً:

- مازالت تدور!))[4].

على أنّ أهمّ ما يميّز كتابة وصفي هو التطويل والزّيادة غير المسوغة فنياً على هذه القصة، ممّا جعل قصته الجديدة التي استندت في كلّ حدثٍ من أحداثها إلى قصة آسيموف تبدو مملّةً وفاترةً، على عكس القصة الأصلية التي جاءت مقنعةً فنياً ومكثفةً في عباراتٍ قصيرةٍ وحواراتٍ رشيقةٍ تؤدّي وظيفتها الأدبية بشكلٍ حاسمٍ ورائعٍ . ولتقدير الإضافة التي أضافها وصفي إلى القصة الأصلية يكفي أن نقول إنّ قصة وصفي استغرقت ٤٤ صفحةً، في حين لم تزد صفحات " المنطق " على ٢٤ صفحة ولكن من قطع أصغر!.

والغريب أنّ رؤوف وصفي لم يكن بحاجةٍ إلى قصة آسيموف ليبني عليها حوادثه وتخيّلاته ، فإبداعه الأصلي جميلٌ وإنسانيٌّ، وتشهد له كتاباته الأدبيّة والعلميّة بذلك، فليس من الحكمة الأدبية إذاً أن يجلب الأديب لنفسه تهمة السرقة الأدبية أو السّطو على أفكار غيره من الأدباء ما دام في غنىً عن ذلك أصلاً. ولا شكّ أنّ الكاتب رؤوف وصفي يدرك ذلك بما له من باعٍ طويلٍ وحضورٍ مؤثرٍ في الكتابة الأدبية والعلمية وفي أهمّ المنابر الثقافية العربية.

١- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٥٧.
٢- رؤوف وصفي، ثورة الروبوت، ص١٢.
٣- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٧٤.
٤- رؤوف وصفي، ثورة الروبوت، ص٤٦.

ثانياً- هجرة الملامح الروائية: لم تكن المؤثرات الأجنبية الخيال العلمي العربي لتظهر بوضوحٍ دائماً كما هو الحال في "ثورة الروبوت"، فهي غالباً ما تكون على شكل شذراتٍ متناثرةٍ في روايةٍ هنا أو قصةٍ هناك، كأن يستعين الكاتب بصورةٍ لكائنٍ من الأغيار وجدها في عملٍ أجنبيٍّ، أو يأخذ فكرةً فيوظفها لغير ما وُظفت له في العمل الأصلي، غير أنّ الظاهرة التي تلفت الانتباه هي أنّ أكثر ما تأثر به العرب هو التفاصيل التي وردت في المدن الفاضلة أو المدن التحذيريّة التي كتبها الغربيون من أمثال أورويل وزمياتين وهكسلي وغيرهم، يقول يوسف الشاروني في حديثه عن المدائن الفاضلة التي كتبها أدباء عرب:((**وقد تأثرت المدن الفاضلة– أو في الواقع المدن التحذيريّة – ببروز تيار الخيال العلمي في الأدب الغربي، على نحو ما نجد عند جورج أورويل (١٩٠٣-١٩٥٠) في روايته "١٩٨٤"وألدوس هكسلي (١٨٩٤- ١٩٦٣) في روايته "عالم طريف وشجاع"**))[١].

ويشير الشاروني إلى أنّ طريقة تربية الناشئة التي أوردها الكاتب نهاد شريف في روايته "سكان العالم الثاني" تشبه ما جاء في رواية هكسلي "عالم جديد شجاع"، فيقول:((**... وتربيةُ الأطفال في هذه الحضانة تذكّرنا بتنشئة الأطفال في رواية "عالم طريف شجاع" لألدوس هكسلي، فالأساس التربويّ في هذه الحضانة يدور حول أقلمة النّشء وتثبيت واقع الحياة الجديدة في أعماق وجدانهم بتكرار المعلومات أثناء نومهم**))[٢].

والحق أنّ نهاد شريف ليس الكاتب العربي الوحيد الذي تأثر بالعالم الجديد الشجاع لهكسلي، وإنما نجد بعضاً ممّا ورد في الرواية نفسها منثوراً في قصة "العصر الأيوني" لجمال عبد الملك، ففي "عالم جديد شجاع" يبين هكسلي كيف أنّ مجتمع المستقبل تجاوز مرحلة الحمل والولادة، لدرجة أنّ بعضهم يحمرّ وجهه خجلاً إذا طرقت سمعه كلماتٌ مثل الأم والأب والإنجاب، فعندما يسأل مدير معمل "التفريخ والتكييف" التلاميذ عن معنى كلمة"والد " تحمرّ وجوههم خجلاً:((**... واحمرّت وجنات كثيرٍ من الأولاد خجلاً. إنهم لم يتعلّموا بعد أن يدركوا الفارق الهام – الدقيق جداً في غالب الأحيان – بين اللفظ البذيء والعلم البريء**))[٣]. أمّا في قصة عبد الملك فإنّ مقدِّم البرنامج يخاطب الجماهير في عصره الأيوني قائلاً:((**أعتذر عن استعمال كلماتٍ بذيئةً مثل الحمل والولادة، وآسفٌ إذا كنت قد خدشت حياء الحاضرين، ولكنّ الحقائق العلميّة يجب أن تعالج بوضوحٍ تامٍّ وبلا خجلٍ**))[٤]. ولا يبدو الأمر هنا مجرد تأثر كاتبٍ بآخر، لأنّ التشابه وصل إلى حدّ التطابق مما يدل دلالة واضحة على مديونية قصة عبد الملك لرواية هكسلي.

كما نجد ملامح الدولة الدكتاتورية لزمياتين وأورويل في عددٍ من قصص الخيال العلمي العربي، وهي فكرةٌ جذبت إليها بعضاً من كتّاب هذا النوع الأدبي في الوطن

١- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر...ص١٨٩.

٢- نفسه، ص١٩٤.

٣- ألدوس هكسلي، العالم الطريف، تعريب: محمود محمود، دار الكاتب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٤٧م، ص٢٤.

٤- جمال عبد الملك، الجواد الأسود، ص١٠٦.

العربي ليستخدموها في الغمز من قناة بعض السياسيين العرب دون أن تنالهم أيدي هؤلاء، فالدّول والمجتمعات في هذه القصص مستقبليةٌ وبعيدةٌ في الزّمان والمكان عمّا يمكن أن

يثبت التّهمة عليهم، ففي رواية زمياتين يوسَم الناس بأرقامٍ وحروفٍ، بينما يسمّى المجتمع الذي يعيشون فيه باسم عمليةٍ رياضيةٍ هي " التكامل ". وقد انتقلت فكرة الترقيم والترميز هذه إلى بعض قصص رؤوف وصفي كقصة " سفينة التوابيت " وقصة " ذات صباح في عام ٢٠٠١ "[١]...

أمّا في قصة "إننا نراقب أحلامك" للكاتب نفسه فتظهر الدكتور"س" وهو كبير مراقبي الأحلام في دولةٍ دكتاتوريةٍ تحاسِب الناس على أحلامهم، جالساً أمام جهاز الأحلام الذي يعرض له ما يفكّر به المواطنون بصورةٍ متلفزةٍ، وفي ذات يومٍ يعرض جهاز الأحلام أحد الحالمين بالحرية، وهو الشخص الذي يدعوه الدكتور"س" بالمجرم ب ٧٢٣، بعد ذلك يكتشف "س" ومن خلال جهاز الأحلام نفسه أنّ زوجته ف٦٧٢١ هي عشيقة الحالم ب ٧٢٣ وتناصره في خروجه على الدولة. ولأنّ فضيحة الدكتور "س" قد اطّلع عليها صديقه القديم الذي زاره مصادفةً في مكتبه فإنه يقرّر قتله، لولا أنّ الصديق أقنعه بأنّ ما رآه لم يكن سوى أضغاث أحلامٍ وتنفيس كربةٍ لدى ب ٧٢٣ .

كما أنّ هناك ومضاتٍ لأفكارٍ أدبية تنتقل من أدب المصدر إلى الأدب المستقبل، وهذه الأفكار قد تكون واضحة تماماً لشدة التصاقها بالعمل الجديد فتبدو كقطعةٍ أصيلةٍ منه، ففي قصة طالب عمران " كتلة حيّة بحجم الأرض " يتصوّر الكاتب كوكباً مجهولاً يشبه كوكب السولاريس في رواية ستانسيلاف ليم الشهيرة التي تحمل عنوان " سولاريس ".

وفي قصة " البحث عن عوالم أخرى " يتعرض أحد روّاد الفضاء للهذيان كما حدث لرواد سولاريس من قبل، إذ يصيح العالِم العجوز وهو يحتضر معترضاً على محاولات إنقاذه من الموت:« **... وصرخ: ماذا تريدون مني؟ كنت أمضي في أمانٍ إلى عالمي دون إزعاج، كانت أمي تنتظر وصولي، لماذا هذه القسوة؟ اتركوني أمضي بسلامٍ، لا أريد الحياة معكم.. ما جدوى ذلك؟.. نحن صغارٌ أمام الزّمن...**»[١].

وفي قصة " نداء لجميع العقول " لسويزلارد تتدخّل الكائنات الفضائية الأخرى لمحاولة إنقاذ الأرض من الدّمار، وفيها ينطلق نداءٌ عاقلٌ من الكوكب "سيبرنيتيكا"، يخاطب جميع سكان الكواكب العاقلة، ويستفسر عن سبب انفجار عنصر اليورانيوم على الكوكب الثالث (الأرض)، نجد تأثيرات هذه القصة ومثيلاتها واضحةً في قصة "رقم ٤ يأمركم" لنهاد شريف، حيث تتدخل الكائنات العاقلة عبر نداءٍ لأهل الأرض يأمرهم بالتخلّي عن لعبة الدّمار، وهي قصة قريبة في ممّا جاء في قصة " الكوكب الخامس " لطالب عمران.

وانتقلت فكرة جمود العالم وتوقفه المفاجئ عن الحركة من رواية " عندما يتوقف الزمن " لفاركو ستاتن إلى قصة "الزلزال" لعزّ الدين عيسى، وقصة "الموتى" لمصطفى محمود، فالعالَم في هذه القصص يتوقف عن الحركة لمدّةٍ

١- رؤوف وصفي، اغتيال كمبيوتر، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة، ص١٤٧.

٢- د. طالب عمران، الخروج من الجحيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م، ص١١٠.

محدّدةٍ، وعندما يعود هذا العالم إلى الحياة من جديد لا يدرك أحدٌ من الناس – سوى الرّاوي طبعاً – أنّ ذلك قد حدث بالفعل.

وقد يتماهى بعض الكتّاب مع الأفكار التي وردت في العمل الأجنبي، لكنّ هذا التماهي يظلّ مأموناً ما لم يفقد الكاتب شخصيته وإبداعه أمام العمل الأصلي، فيعتنق آراءه ومقولاته دونما تلبّث ولا تمحيص، ففي خضمّ ما يُكتب للطفل الغربي في هذه الأيام وما

يُصنع له من رسومٍ متحرّكةٍ عن ظاهرة الإرهاب التي يطيب للغرب إلصاقها بالعرب والمسلمين، يُصوَّر الإرهابي هناك على أنه رجلٌ ملتحٍ ذو بشرةٍ آسيويةٍ بملامح عربيةٍ، يهدف إلى نشر الرّعب والدّمار ليس لشيءٍ سوى حبه للموت والتخريب. هذه الفكرة على خطورتها نجدها قد انتقلت إلى بعض قصص الكاتب السوري عمر حصوة وتبناها بصورة تثير الدهشة، ففي قصة " القذيفة " يخترع أحد الإرهابيين، وهو رجلٌ ملتحٍ في الثلاثين من عمره – ويشدد الكاتب في قصته على هذه الصفة - يخترع قذيفةً تلتصق بالمباني، فتذيب الإسمنت وينهار المبنى بمن فيه بعد ساعاتٍ قليلةٍ دون أن يكتشف أحدٌ هذه القذيفة ومن أين جاءت:« **... بعد ثلاثة أيامٍ وحوالي العاشرة صباحاً، يقوم رجلٌ ملتح في الثلاثين من عمره بنصب آلة تصويرٍ على بعد ستين متراً من البناء الخاص بالشركة وسط حديقةٍ فيها أشجارٌ تظلّ على البناء المقصود. حارس البناء شاهد ذلك الشخص الملتحي بعد عملية الإطلاق وقبل أن تظهر آثار الموادّ الكيميائية على البناء، فتقدّم منه رافعاً مسدسه وصوبه إليه...**»[١].

الأمر الأخير الذي ينبغي الالتفات إليه هو الأجواء الروائية والشخصيات الفنيّة في الرواية أو القصة، فالجوّ أو البيئة القصصية قد تتنقل إلى إبداعٍ معينٍ بسبب التأثر أو الإعجاب بأدبٍ آخر، وهذه سمةٌ عالمية تتنقل بين الآداب القوميّة والعالميّة على حدٍّ سواء، فأسلوب إدغار آلان بو مثلاً يعتمد على وضع القارئ في أجواءٍ مرعبةٍ وغامضةٍ، هذه الأجواء قد تناسب ذوق أديبٍ ما فينقلها إلى قارئه في قصةٍ أخرى مشابهةٍ أو مغايرةٍ لما كتبه بو. نجد ذلك في عددٍ كبيرٍ من قصص رؤوف وصفي التي غلّفتها بيئة الرّعب والترقب هذه. وعندما استعرض الشاروني قصة " القصر " لنهاد شريف علّق عليها قائلاً:« **ما أشبه هذا الجوّ القصصي بجوِّ قصص إدغار آلان بو**»[٢] كما أنّ الخلفية الفلكيّة للمكان الذي تجري فيه أحداث معظم القصص التي كتبها طالب عمران تذكّرنا بالمشاهد الفضائية لكتابات آسيموف... وهكذا.

ثالثاً- هجرة الشخصية الروائية: قد تنتقل الشخصية إلى العمل المتأثر بخطوطها العامّة أو سماتها التفصيلية، وخاصةً تلك الشخصيات التي حققت شهرةً وصيتاً روائياً عالمياً، فشخصية معاذ في " الطّوفان الأزرق " لأحمد عبد السلام البقالي تشبه شخصية " فرانكنشتاين " لماري شيللي، ويمكن تعميم هذه الشخصية أيضاً على جميع الروبوتات التي انقلبت على صانعيها سواء في الأدب العربي أو العالميّ. وقد عقد الناقد محمود قاسم مقارنةً بين شخصية حليم صبرون بطل رواية "قاهر الزّمن"

١- عمر حصوة، قصص من الخيال العلمي سنة ٢٠٠٠، دار المجد، دمشق، ص٥٨.

٢- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر...ص٢٩.

وشخصية دراكولا ذائعة الصيت:« **... فالدكتور حليم صبرون أشبه بالكونت دراكولا في أول الأمر، تخرج من فيللته عربةٌ تجرّها جيادٌ سوداءُ قاتمةٌ نذيرةُ شرٍّ تجوب الأسواق، وتكاد تقتل "كامل" في إحدى الليالي. إنها تحمل التوابيت إلى الفيللا** »[١].

لكنّ أمر توطين الشخصية وعرضها بفنيةٍ مقبولةٍ محلياً مرهونٌ بقدرة المبدع وحنكته الأدبية التي يستطيع من خلالها تعريب شخصيةٍ أدبيةٍ عالميةٍ، فيجعلها تتكلم وتفكر وتتصرف بطريقةٍ تتلاءم والبيئة الجديدة التي نُقلت إليها، فإذا ما أخفق الأديب في ذلك فقُلْ إنّ قصته ستبدو كأنها مترجمة أو معرّبة بطريقةٍ رديئةٍ.

وعلى العموم فإنّ عدد الشخصيات في قصص الخيال العلمي قليلٌ جداً، حتى إنّ إدغار آلان بو كتب قصة خيالٍ علميّ تكاد تكون بلا شخصياتٍ على الإطلاق، وإذا دلّ هذا على شيءٍ فإنما يدلّ على هامشية الشخصية في حركة القصة، فالبطل الحقيقيّ في رواية الخيال العلمي وقصته هو الحدث، أمّا الشخصية فهي رسمٌ "هلوغرافيٌّ" أجوفٌ مهمّته أنسنة القصة وإعطاؤها دفئاً بشرياً، لهذا فإنّ الناقد عبد الحميد إبراهيم عندما ذكر الشخصية في الخيال العلمي وصفها بأنها شخصية مسطحة ووضع كلمة " مسطحة " بين قوسين ثم قال:((**... وأضع كلمة " مسطحة " بين قوسين، لأنبّه إلى أنّ صفة التسطيح في قصص الخيال العلميّ لا تُعدّ عيباً فنياً بمقاييس هذا النّوع النقديّة، لأنّ غاية هذه القصص ليس تحليل الشخصية، ولا كشف الصراع داخلها. إنّ غايتها بوجهٍ عامٍّ تتجاوز رسم الشخصية، إنها تتخذها مجرّد وسيلةٍ للكشف عن المغامرة العلميّة، وهي في هذه الحالة قد تتساوى مع مركبة الفضاء، أو آلة الزمن، أو إكسير الحياة**))[٢].

كما أنّ الشخصيات في الخيال العلمي قد تتسمّى بأسماءٍ رمزيّةٍ تدلّ على الدّور الذي تؤدّيه في القصة، كإطلاق اسم إله الشمس عند المصريين القدماء "أتون Aton"، ولايتنر من Late Timer أي " المهدي الذي يأتي في آخر الزمان "، وكيوتي ون QT-١ أيّ " اللطيف الصغير"... على شخصياتٍ قصصيةٍ في أدب آسيموف؛ وهومو Homo أي " إنسان " وبروف Proof بمعنى " برهان " في رواية " السيد من حقل السبانخ " لصبري موسى؛ وشخصية معاذ في " الطوفان الأزرق " لعبد السلام البقالي التي تعني الحماية بشكلٍ ما. أمّا إذا أُريد للشخصية أن تكون آليةً تماماً فإنها تُكنّى برقمٍ أو رمزٍ ليس غير.

والشخصيات النسائية غالباً ما تأتي ثانويةً في قصص الخيال العلمي، وتقتصر مهمتها على توزيع الأدوار لا أكثر ولا أقلّ، فحضور المرأة في مثل هذه القصص هو حضورٌ سطحيٌّ وباهتٌ، إذ المرأة هنا ليست هي الأنثى التي تشارك في صنع الحياة، وإنما هي – كشخصية الرّجل في أدب النّوع – مجرد أداةٍ هامشية تساعد على تلوين الحدث فحسب.

١- محمود قاسم، الخيال العلمي أدب...ص٢١١.

٢- د. عبد الحميد إبراهيم، مقدمة "قصص الخيال..." ص٨.

الباب الخامس...

البنية الفنية والأدبية بين أدب الخيال العلمي العربي ونظيره العالمي

أولاً- الخصائص الفنية والأدبية: من الطبيعي أن يفرض النّوع الأدبي شكل بنيته الفنيّة على المؤلّف، وبالمقابل فإنه ينبغي على المؤلف أن يستجيب لهذه الضغوطات الفنيّة وأن لا يتجاهلها أو يتكلف بنيةً فنيةً لا تناسب العمل الأدبي. لكن ليس هناك شكلٌ فنيٌّ محددٌ يقدّم نفسه على أنه الشكل المثالي الأفضل لمناقشة قضيةٍ روائيةٍ أو قصصيةٍ معينةٍ، وإنما يظهر توفيق الأديب أو المؤلف جليًّا عندما يختار الإطار الفني المناسب لقصته، ولا يخفى أنّ الذوق والمعرفة الأدبية لهما أكبر الأثر في مثل هذا الاختيار، فالقصة التي تناسبها طريقة سردٍ حديثةٍ ومبتكرةٍ قد لا تنجح في ثوبٍ تقليديٍّ، فالرواية البوليسية مثلاً تخفق عادةً إذا قُدِّمت بطريقةٍ تسلسليةٍ (بداية– وسط – نهاية) لكنها تنجح إذا ما كُتبت بطريقةِ الخطف خلفاً(نهاية– وسط – بداية).

هذا فيما يخصّ المشهد العام للبنية الأدبية، أمّا تفاصيل وحيثيات العمل القصصي في أدب الخيال العلمي، فيمكن تسليط الضوء عليها لكشف المحدِّدات والصّوى التي يتميز بها هذا الأدب في الإبداع العربي والعالمي:

1- الشكل الفني: تنوّعت الطريقة التي تناول بها مبدعو الخيال العلمي موضوعاتهم القصصية، فكتبوا إبداعهم على شكل روايةٍ أو قصةٍ وحتى مسرحيةٍ- رغم ما يُعرف من صعوبة تمثيل هذا النّوع على خشبة المسرح- لكنّ القصة القصيرة كانت هي الهيكلية المفضّلة التي صبّ فيها معظم كتّاب العالم أفكارهم وخيالاتهم الطريفة، فالقصة تكثيفٌ لما يشعر به الأديب يمكّنه من الوصول إلى هدفه سريعاً وبعددٍ قليلٍ من الصفحات. أمّا الرواية فهي الطريقة المثلى لدى روائيي الخيال العلمي عندما تتشابك الخيوط ويزداد عدد الشخصيات، وبطبيعة الحال فإنّ الرواية تعطي مجالاً أرحب للأديب لبسط فكرته ومحاورة شخصياته على الورق، ممّا يقلل من تهميشها وحيادها مقارنةً بما يحدث لهذه الشخصيات في القصة القصيرة.

وتتباين البنية الفنية داخل القصة أو الرواية تبعاً لمهارة الأديب ورؤيته الفنيّة، لكن ما يلاحظ في قصة الخيال العلمي العربي تحديداً هو أنها تمسّكت في معظم الحالات ببنيتها التقليديّة، حتى وإن كان الموضوع يتطلب أحياناً بنيةً فنية مغايرةً، يقول عصام بهي:«**...إنّ أدب الخيال العلمي، على الرّغم من خوضه في موضوعاتٍ غير تقليديةٍ في كثيرٍ من الأحيان، يقع في التناقض حين يتمسك بالأبنية الأدبية والفنية التقليدية، والتي لا تتفق – بل ربما تتناقض في كثيرٍ من الأحيان كذلك – مع الموضوعات والأفكار الجديدة والقضايا التي يخوض فيها ويعالجها**»[1] في حين أنّ كثيراً من الكتّاب الممارسين يختارون شكلاً فنيّاً يتناسب مع الموضوع الذي تتبنّاه القصة أو الرواية، فزمياتين مثلاً كتب رواية "نحن" على شكل مذكّرةٍ طويلةٍ يذكر فيها الرّاوي د- ٥٠٣ بالتفصيل قصته مع م -٣٣٠، وكلّ جزء من المذكّرة أو اليوميّة يتصدره عنوانان أو ثلاثة عناوين، في حين يضمّ التكامل- وهو اسمٌ لعمليةٍ رياضيةٍ ترمز إلى عالم البطل- كافة الأحداث ومجريات بناء التكامل، والغاية من بنائه ثم انطلاقه في الفضاء.

١- د. عصام بهي، الخيال العلمي في مسرح...ص٨٢.

وكذلك فقد تمَّ سرد رواية " الشّيء " لنهاد شريف عن طريق اليوميّات، فكلّ حدثٍ له تاريخٌ محددٌ يعزّز مصداقيته الفنية، هذه المصداقية التي يتعطّش إليها كاتبو الخيال العلمي ويحاولون بلوغها مهما كلّفهم ذلك من عناءٍ وجهدٍ.

2- الحدث: اتخذ الحدث الروائي في قصة الخيال العلمي التقليدية من النظريات العلمية دعامةً حقيقيةً تستند إليها المسوغات القصصية، وتفسّر نتائج الحوادث وتصرّفات الشخصيات، بمعنى أنّ اندماج العلم بالحدث الروائي كان فعليّاً إلى حدٍّ كبيرٍ، فالحدث الروائي ظلّ يخضع لقوانين العلم والطبيعة ردحاً من الزمن لكنه- ومع مرور الوقت- بدأ يتحلّل تدريجياً من قيد النظرية العلمية ليضع قوانينه الذاتيّة لنفسه بنفسه، ويختلق منها ضروراتٍ وقوانينَ خياليةً ينصاع إليها روائياً، لذا فإنّ جون هنتنجتون *John Huntington*[1] يعتقد أنّ ٩٥% من المادّة المطبوعة اليوم باسم هذا الأدب لا تمتّ له بصلةٍ، لأنّ الذين يكتبونه لا يملكون ما أسماه "المعرفة الكميّة الوضعيّة"، لكنه بالمقابل يمتدح هؤلاء الكتّاب لأنهم خلّصوا الخيال العلمي من القوانين والضرورات، وانطلقوا به إلى أفقٍ من الحريّات الأدبية[٢].

أمّا الخيال العلمي العربي فقد تراوح الحدث فيه بين الفنتازية المطلقة في بداية انطلاقه وبين التشبث بالقوانين العلمية التي تمسّك بها مؤلفو الخيال العلمي التقليدي من

قبل، خاصة ما كان يكتبه الآباء المؤسسون فيرن وويلز. وسواء كتب الأديب قصته بهذا الشكل أو ذاك، وسواء كان ذلك الأديب غربياً أم عربياً، فإنّ عدداً من السّمات الفنيّة ستظهر جليّاً أثناء استعراض القارئ للحدث، ومن أهمّ هذه السّمات:

ً3- **الإدهاش:** تبدأ معظم قصص الخيال العلمي بداية عاديةً، فكلّ شيءٍ يسير على ما يرام، والكون بأسره يتحرّك كما ينبغي، لكن، وفجأةً يحدث خللٌ ما خطر يهدد البطل أو يهدد الإنسانية. هذا الخلل هو الذي يحرّك الحدث فيما بعد، وهو الذي يدفع الأبطال للقيام بردّات فعلٍ للخروج من المأزق. على أنّ هذا النّمط من تشكيل الحدث يغري معظم كتّاب هذا النّوع بالمبالغة في اصطناع مواقفَ مدهشةٍ تُخرج العمل من دائرة الجِدّ والعقلانية إلى منطقة الهزل غير الناضج أدبياً، الأمر الذي يودي أحياناً بالمستوى الأدبي الذي حقّقه الخيال العلمي، يقول ر. م. ألبيرتس:«**... ولقد ردّ فقرٌ مذهلٌ في الحادث المعاش على الغنى الخفيّ للخيال، في ظاهرةٍ قاسيةٍ في التأليف، فالرواية العلمية التي انفتحت على عالمٍ واسعٍ لا حدود له، قد سجنت نفسها مع ذلك في انفعاليةٍ طفليةٍ ولعبٍ خطرٍ، وغدا هذا النّوع الأدبي إذ ذاك قوتاً من أدنى الأصناف، موقوفاً على الكتيّبات وأكشاك بيع الجرائد**»(٣) ولا شكّ في أنّ أكثر كتّاب الخيال العلمي – في العالم الغربيّ على الأقلّ – أدركوا خطورة مثل هذا اللعب الخطر على أدبهم ، فتوقفوا عمّا يمكن تسميته إثارةً غير مبررةٍ، لكن وبالمقابل فإنّ

١- أستاذ أدب الخيال العلمي في جامعة روتجرز بولاية نيوجرسي.
٢- من ورقة الأستاذ رائد حامد إلى مؤتمر الخيال العلمي الأول بدمشق.
٣- ر. م . ألبيرتس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ط٢، منشورات عويدات، (بيروت، باريس)، ١٩٨٢م، ص٣٤٠.

هناك عدداً من الكتّاب لم يتمكّنوا من ضبط خيالاتهم على الحدود المقبولة للإثارة، وما زالوا يلعبون لعبة الإدهاش القديمة نفسها بتكريرٍ مملٍّ.

ً4- **القلب والدّورة:** وهذه ظاهرةٌ أدبيةٌ قصرها يوسف الشاروني على قصص الخيال العلمي في الأدب العربي فقال:« **إنّ هناك أفكاراً تتكرّر في كثيرٍ من هذه الأعمال مثل فكرتي القلب والدّورة، ومعنى فكرة القلب أن تنعكس الأوضاع فتتكشّف أمامنا رؤيةٌ جديدةٌ لها، كأن يصبح الماضي مستقبلاً أو أن يكون هدف النظام هو القضاء على أكبر عددٍ ممكنٍ من الناس بدلاً من الحفاظ عليهم حلاً لمشكلة الزّحام المتفاقمة... إلخ. أمّا الدّورة فهي أن تكتمل للزمن أو للوجود البشريّ دورته لتعود الأمور لتبدأ من جديدٍ على نحو ما يتخيّل الكثيرون أن تفنى الحياة على كوكبنا نتيجة نشوبِ حربٍ ذريّةٍ لتعود وتظهر في صورتها البدائية لتقطع دورة التطور من جديدٍ**»(١) على أنّ هذه الظاهرة كانت موجودةً في أدب الخيال العلمي الغربي قبل الأدب العربي، فقد كتب ويلز وإدغار آلان بو وآسيموف وغيرهم قصصاً ينقلب فيها الحدث ويتكرّر من جديدٍ، إذاً ففكرتا القلب والدورة هما فكرتان يتقاطع عندهما أدب النّوع الغربي مع نظيره العربي دون أن يعني هذا الكلام تجاهل نظرية التأثر والمثاقفة.

ً5- **وحدة الإنسانية:** ينظر معظم أدباء الخيال العلمي إلى البشرية جمعاء نظرةً إنسانية شاملة، وسواء أرسم الحدث الرّوائي صراعاً بين الأرضيين والفضائيين أم صوّر الصراع بين البشر أنفسهم، فإنّ كاتب الخيال العلمي لا يحيد عن نظرته تلك، فالبشر جميعاً يعيشون على هذا الكوكب، وما داموا كذلك فإنّ مبدعي الخيال العلمي يذيبون الفوارق والحدود السياسيّة والطائفيّة والعرقيّة والدينية بين الشعوب على كوكب الأرض. أمّا الأشرار من أهل هذا الكوكب فيُصفون بالمدمِّرين والمهدّمين لهذا الكوكب الجميل، وبهذا يحافظ كاتب الخيال العلمي على تلك الصورة "البانوراميـة" الشاملة. ففي قصة " الطبق الطائر " للأديب طالب عمران ينوي أشرار كوكب الأرض إعدام بطل القصة عاصم بتهمة تآمره مع مخلوقٍ غريبٍ عن كوكب الأرض:« **وبصوتٍ صارمٍ نطق الآمر:**

- سينفذ فيكما حكم الإعدام صباح الغد...

صرخ عاصم:

- إعدام؟ معقول؟ بهذه السهولة سنُشنق كأحقر المجرمين... ماذا حدث للناس في هذا الكوكب؟»[٢]**.** وعندما يتحدّث الخيال العلمي عن غزو الكون فإنه يصوّر الأرض كدولةٍ واحدةٍ منسجمة الأهداف والمبادئ والغايات، وبذلك يكون البطل هو آدم جديدٌ يدافع عن حضارة الأرض ومصالحها، أو يمارس دور السفير بينها وبين الكائنات الأخرى في هذا الكون، نجد ذلك في معظم الروايات التي ترسل بأبطالها إلى كواكب بعيدة لإعمارها أو استثمارها لخير البشرية.

١- د. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي، ص٢٧٥،٢٧٦.

٢- د. طالب عمران، السبات الجليدي، ص١٨٣.

ً6- **الألوان:** قد يكون من الطّريف الانتباه إلى تشكيلة الألوان الفريدة والغريبة التي يلجأ إليها كتّاب الخيال العلمي لإثارة انطباعٍ معينٍ لدى القارئ، فالألوان كما هو معروف توحي بدلالاتٍ وتستدعي خيالاتٍ وأطيافاً معينةً عن صورة الحدث أو الكائن الذي يتحرك في إطار ذلك الحدث ويتفاعل معه، ولأنّ أدباء الخيال العلمي اعتادوا على تناول مواضيع غريبة في عالمي الأدب والعلم معاً، فإنهم يميلون إلى استخدام ألوانٍ غريبةٍ تتناسب وتلك المواضيع المشار إليها، لذا فإنك ستعثر لدى قراءتك لأدب النّوع على أطيافٍ لونيةٍ كثيرةٍ لم تكن لتجدها في معظم الروايات والقصص لولا أنك تطالع الخيال العلمي. وتنتمي أغلب هذه الألوان إلى مجموعاتٍ لونيةٍ غير معتادة في الحياة اليومية وإن كانت موجودة كالأصفر الضارب إلى البرونزي، والزّيتي، والسّنجابي، والفوسفوري، والفيروزي ...

ويمكنك أن ترى ذلك مثلاً في وصف زمياتين البيت القديم المُلقى على أطراف التكامل إذ يقول:« **في البيت القديم وسط ضجيج مختلطٍ يكبح المجرى المنطقيّ للأفكار – ألوانٌ حمرٌ، خضرٌ، صفرٌ ضاربةٌ إلى البرونزي، بيضٌ، برتقالية...**»[١] **.** ويقول في مكانٍ آخر من الرواية نفسها:« **ها هو الأحمر على خضرة الأعشاب، على الطين الدّاكن، على زرقة الثلوج، بركٌ حمرٌ لا تجفّ، ثم أعشابٌ صفرٌ حرقتها الشمس وأناسٌ صفرٌ**»[٢]**.**

ويصف نهاد شريف في قصته " جولة المساء " امرأةً ورجلين من العصر الجليدي الخامس، وهو العصر الذي يأتي بسببٍ من الشتاء النووي في حال نشوب حربٍ ذريّةٍ، يصفهم فيقول:« **...وكانوا يتدثرون في ملابسَ صوفيةٍ ثقيلةٍ كستْها قلنسواتٌ ومعاطفٌ**

وأحذية بُطِّنت بفراءِ ألياف الزّجاج، معطفُ المرأة وقلنسوتها في لون الخوخ، ومعطفا الرّجلين وقلنسواتهما يغلب عليهما الأخضر الزيتي، أمّا الأحذية فسنجابية...»[٣].
ويمكنك أن تقيس على ذلك معظم الألوان التي تنتثر في طيّات قصص وروايات الخيال العلمي، خاصةً عندما يتعلّق الأمر بوصف كائنٍ غريبٍ أو عالمٍ مستقبليٍّ أو مركبةٍ لا تخصّ بني البشر، كما تساعد هذه الألوان الغريبة على تعزيز مسألة الإدهاش التي أشرنا إليها من قبل.

٧- اللغة: قد يصعب على الناقد حصر السّمات والأساليب اللغوية التي تنبني عليها الحوادث الروائية لأدب الخيال العلمي، وذلك لتعدّد الأجناس والأشكال الأدبية التي تناولها المبدعون في إنتاجهم، ولتباين ثقافات وأمصار هؤلاء المبدعين، لكن – ومهما يكن من أمرٍ – فإنك لا بدّ أن تعثر على مساحاتٍ للتقاطع بين هاتيك الإنتاجات، لا سيّما وأنها جميعاً تمتح من مصدرٍ إنسانيٍّ واحدٍ هو العلم. وما دام الأمر كذلك، فلا بدّ لهذه الإنتاجات والمؤلفات أن تتأثر بالمصدر الذي تستلهم منه أحداثها ، لذا فإننا نجد أنّ العلم قد بسط ببروده الوثائقيّ على لغة الخيال العلمي، فغدت لغةً تسجيليةً باردةً

١- يوجين زمياتين، نحن، ص١٩٦.
٢- نفسه، ص١٨٧.
٣- نهاد شريف، بالإجماع، ص١٤٦،١٤٥.

توظِّف فيها الأرقام والرّموز والمصطلحات العلميّة في ظاهرةٍ فريدةٍ في الأدب الإنساني، يقول محمد نجيب التلاوي معلقاً على تلك اللغة التي قد لا يكون لأديب الخيال العلمي مفرّ منها:« **في روايات الخيال العلمي تطالعنا لغةٌ يمكن أن نسميها باللغة الوثائقية– إن صحّ التعبير– وهي لغةٌ محمَّلة بنقيضين هما: التطويل الجُملي والعبارات التفصيليّة مع الأسلوب التلغرافي (البرقي) الموجز للغاية، وفي الحالتين يتحلّى الأسلوب بأدوات الوثائقية العلمية، وأعني بذلك الوجود الضاغط للأرقام والمصطلحات العلمية»[١].**
وقد يكون من الغرابة بمكانٍ أنّ هذه اللغة الوثائقية الباردة تصنع حدثاً روائياً حاراً ومبتكراً، لا بل إننا نستطيع أن ندّعي أنّ هذه اللغة ضرورية لبعض قصص الخيال العلمي، فبرودة هذه اللغة قد تساعد مثلاً على تصوير مجتمعٍ مستقبليٍّ جامد العاطفة، أو أجواء الفضاء المظلم البارد، لذا فإنّ أدباء الخيال العلمي لا يميلون إلى تجاوز هذه اللغة إلا في حالاتٍ نادرةٍ، الأمر الذي أدى إلى تجاهل المحسِّنات الأسلوبية والجماليات اللغوية عموماً. يشير التلاوي إلى ذلك قائلاً:« **إنّ اختفاء المحسّنات الأسلوبية والصياغة ذات الدّلالات الإيحائيّة ليتناسب تماماً مع الرؤية المستقبليّة التي يتوقعها– كتّاب رواية الخيال العلمي – للإنسان المستقبليّ الخالي من العواطف والمشاعر الإنسانية، ومن ثم جاءت العبارات في برودة غيهب المستقبل ومعبّرةً عن آلية إنسان المستقبل وتجمُّد عواطفه وتجمّدت معها المحسّنات الأسلوبية»[٢].**
لكنّ هذا لا يعني أنّ بعض الأدباء لم يلجأ إلى أسلوب التنميق اللفظي في مواضع معينةٍ، فنجح ذلك في بعض الأحيان، إلا أنه وفي الأغلب الأعمّ تسقط هذه اللغة المزركشة التي لا تتناسب مع الأسلوب الحديث في الكتابة لأدبٍ حديثٍ. ويمكن أن نضرب مثلاً على ذلك مقطوعةً صغيرةً وردت في إحدى روايات طالب عمران استخدم فيها مثل هذه العبارات اللفظية المنمَّقة، يقول بطل الرواية بعد أن شاهد الدّمار الذي حلّ بكوكب الأرض

إثر حربٍ نوويةٍ كارثيةٍ:« **عُجْتُ على المرابع أعيد زمن الصّبا في ترنيمة عشقٍ، والعينان محمرّتان قرحهما الدّمع، وتغيبُ الشمس الكئيبة، وصاحبي يراقبني عن بعدٍ في محطته الفضائية الخارقة، مشفقاً على صمتي ومتأثراً بفجيعتي، وأنزوي بين هيكلٍ متداعٍ دمّرته قذيفةٌ خرساءُ**»[3]. كان يمكن لهذا المقطع أن يكون نثراً شاعرياً رائعاً في إحدى القصائد، لكنه ليس أسلوباً موفقاً في رواية لخيال العلمي

8ً- التنبؤ: إنّ الحديث عن علاقة أدب الخيال العلمي بالتنبؤ قضيةٌ إشكالية، فقد درج عددٌ من الدارسين على ربط أدب الخيال العلمي وتصوراته المستقبلية بما جرى من حوادث أو أُكتشف من أشياء أو اُخترع من آلاتٍ وأجهزة. ولا شكّ في أنّ هذا الحديث

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص١٥٥.

٢- نفسه، ص١٥٨.

٣- د. طالب عمران، العابرون خلف...ص١١٢.

صحيحٌ في أعين بعض الناس، لكن ليس بعين الناظر المدقّق، فصحيحٌ أنّ فيرن وصف الغوّاصة، وأنّ ويلز تنبّأ بالحرب العالمية الثانية، وأنّ جرنسباك توقع ظهور التلفاز الملوّن والفولاذ الذي لا يصدأ Stanles Steel... غير أنّ تصوير كاتب الخيال العلمي بصورة الكاهن أو العرّاف أمرٌ لا يعطي الصورة الحقيقية عن عملية الإبداع التي ينتجها الكاتب. فالتنبؤ أو رسم المستقبل هو عملٌ تخطيطيٌّ استراتيجيٌّ تقوم به معاهد وأكاديمياتٌ متخصّصةٌ في العالم المتقدّم للتنبؤ أو تلمُّس صوى المستقبل. ولا ريب في أنّ هذا العمل لا يخضع للخيال الإبداعي ولا يعرف الوهم الأدبي، فهو فعلٌ يخلو من الإحساس بنبض الحياة لاهتمامه بأغراضٍ تختلف عن شؤون الأدب والفنّ عموماً، فالمحللون السياسيّون مثلاً يتنبؤون بمستقبل السياسة الدولية استناداً إلى معطياتٍ عدّةٍ يدخل فيها الواقع الرّاهن للعلاقات الدولية، والاقتصاد، والنزاعات العرقية، والفتن الدينية والمذهبية... مع الأخذ بعين الاحتمال حركة هذه العلاقات واتجاهاتها، أمّا كاتب الخيال العلمي فيتصوّر التحوّلات السياسية بناءً على خيالاته التي يثيرها تخوّفه من الأزمنة القادمة، فينشر كوابيسه ويطلق العنان لقلقه وحيرته إزاء القضية التي يتناولها، عبر عمل دراميٍّ أدبيٍّ أو فنيٍّ قد لا يدرك معنى التخطيط المستقبلي الذي تبنّاه المحللون السياسيّون من قبل. أمّا التطابق الذي يحصل بين توقعات الخيال العلمي وطروحاته المثيرة وبين ما يحصل في الواقع فعلاً، فهو نتيجةٌ لاستلهام الواقع والحلم بواقع مستقبليٍّ آخر قد يكون أفضل أو أسوأ منه، أضف إلى ذلك الحسّ السياسي والإلهام الخلاق الذي يتميز به كاتبو الخيال العلمي.

وإذا كان هناك عددٌ من الكتّاب يحتجّون بصدق تنبؤات الخيال العلمي للتدليل على صفة العرافة أو التنبؤيّة في أدب النّوع، فإنّ مراجعة مئات وآلاف التنبؤات التي لم تصدق يجعل من حجج هؤلاء كلاماً غير واقعيٍّ، وفي كثيرٍ من الأحيان لا أساس له من الصحة مطلقاً.

على أنّ هناك اختلافات جوهرية بين كتّاب الخيال العلمي أنفسهم فيما يخصّ التنبؤ، فمن الملاحظ أنّ كاتب الخيال العلمي الذي يتقيّد بالواقعية، ويربط إبداعه بنظرياتٍ وأفكارٍ علميةٍ يكون أقرب للصواب والحقيقة عندما يصف ما سيحدث في المستقبل بناءً على هذه الأفكار وتلك النظريات، ولا يكون الفارق حينئذٍ بين هذا الكاتب وبين عالِم المستقبليات سوى أنّ الكاتب يكون أكثر جرأةً في اقتحام التصوّرات والحوادث التفصيلية لما سيحدث

مستقبلاً، ويمكن أن يكون فيرن وويلز من أفضل الأمثلة على هؤلاء. بالمقابل فإنّ الكتّاب الذين يميلون إلى الفنتازيا، ولا يهتمّون بالواقع أو مستحدثات العلم في كتاباتهم، قد يكونون في أبعد نقطةٍ من الحقيقة المستقبليّة في إبداعهم الروائي والأدبي، ولا شكّ أنّ ذلك ينطبق على أكثر أدباء الخيال العلمي في عصرنا الحديث.

والهدف من هذا الكلام هو تخليص الأديب– أديب الخيال العلمي– من همّ التوقعات وثقلها عليه عندما يكتب إبداعه الأدبيّ، وعدم اتخاذ صدق النبوءات أو كذبها مقياساً لقيمة الأدب الذي يكتبه الروائي، فليست كلّ قصةٍ صدقت نبوءتها هي قصةٌ جيدةٌ بالمقياس الأدبيّ أو الفنّي، وكذلك فإنّ القصة التي قد تتفق توقعاتها مع المستقبل قد لا تكون بالضرورة عملاً أدبياً متميزاً بالمنظار النقديّ والأدبيّ نفسه.

ولأنه ما من مفرٍّ من التوقعات في أدبٍ تجري معظم حوادثه في أزمانٍ مستقبليةٍ، فإنه ينبغي التنبّه إلى ضرورة ألا يتخذ الأديب من التوقعات أو التنبؤات هدفاً يجري وراءه، فإذا ما وجد الكاتب نفسه وجهاً لوجهٍ إزاء حادثةٍ تستدعي النبوءة أو التوقع، فإنه من المستحسن ترك مسافةٍ زمنيةٍ تتناسب طرداً مع حجم المشكلات أو الإنجازات أو الحوادث التي يتنبّأ بها، لتحوز بذلك على أعلى مصداقيةٍ ممكنةٍ، فلا يمكن مثلاً أن يتوقع أديب الخيال العلمي اتحاداً سياسياً بين الدول العربية في العام ٢٠١٠م، أو أن يتوقع استيطان الإنسان للكواكب في السنة المقبلة، أو أن يتخلّص العالم من الجريمة في هذا العام... وهكذا.

أمّا اهتمام الأوساط العلميّة في بلدان العالم المتقدّم بتصورات وتنبؤات أدباء ومبدعي الخيال العلمي، فيعود إلى استلهام أفكار وخيالات هؤلاء المبدعين في تصميم مركباتٍ فضائيةٍ، أو مستعمراتٍ كوكبيةٍ، أو منجزاتٍ علميةٍ... فاهتمام وكالة الفضاء الأمريكية ناسا بفكرة المصعد الذي يربط بين الأرض والفضاء الخارجي التي ورد ذكرها في رواية " ينابيع الفردوس " لآرثر كلارك يعود إلى استلهام تلك الفكرة وليس الاعتماد على خبرة الرّوائي بعلم الفيزياء الكونيّة، لأنّ العمل الذي قدّمه الكاتب كان عملاً أدبياً محضاً ولم يكن كتاباً علمياً. ومع أنّ تلك الأفكار والخيالات قد تساعد على استنباط حلولٍ أو اختراع أدواتٍ أو تعالج مشكلاتٍ معينةً، فإنّ تلك الأشياء– في كلّ الأحوال – شؤونٌ علميةٌ لا ينبغي للأديب وضعها نصب عينيه لأنها قد تفسد عليه عمله.

9- الدّين: ممّا لا شك فيه أنّ الاهتمام بمسألة الدين في أدب الخيال العلمي قد جاء ثانوياً- وهامشياً أحياناً- إلا إذا كان الدّين هو موضوع رواية أو قصة الخيال العلمي، فإذا كان الأمر كذلك فإنّ أدب الخيال العلمي الغربي يبدو في معظم الأحيان إلحادياً أو ساخراً، وربما هجومياً أو مشاكساً، يقول جان غاتينيو:((**...أمّا الديانة فيشكّك بإمكانية استمرارها، وإذا كان مؤلّف " نشيد من أجل ليبوتيز "[(١)] والإنكليزي ك. س. لويز قد احتفظا بديانةٍ مسيحيةٍ نقيةٍ، أو أنّ براد بوري قد تمسّك بنوع من التأليه في القرن العشرين، فإنّ معظم قصص الخيال العلمي توضَع دفعة واحدةً في جوٍّ من الرِّيب أو الإلحاد**))[(٢)].

ففي رواية " مناطيد النار " لبراد بوري ترحل مجموعةٌ من القساوسة إلى كوكب المريخ في حملة تبشيرٍ، ولكنهم يفاجؤون بأنّ الكائناتِ المريخية قد حققت مستوىً عالٍ من الخير والعدل والطيبة، الأمر الذي يجعلها في غير ما حاجةٍ إلى "مخلّص". وكذلك فعل جيمس بلِش في قصته " مسألة ضمير " إذ تقطن أحدَ الكواكب

١- مؤلف " نشيد من أجل ليبوتيز " هو الروائي و. م. ميلر.
٢- جان غاتينيو، أدب الخيال... ص٧٧.

كائناتٌ نصف زاحفةٍ تتمتع بذكاءٍ ورقةٍ بالغَين، وحين تحطّ البعثة العلمية الأرضية التي يرأسها قسٌّ كاثوليكيٌّ يكتشف الرّواد أنّ هذه المخلوقات الطيّبة ليست في حاجةٍ إلى " مخلّص " أيضاً[١].

ويعتقد بعض النقاد أنّ تصوير روايات الخيال العلمي للمجتمعات البدائية على شكل قردةٍ، والإشارة إلى هذه القردة بوصفها سلفاً للإنسان، ما هو إلا محاولةٌ من الإنسان للتملّص من الأمانة التي اختار حَمْلها وتكفّل لله عز وجلّ بأدائها، فما دام الإنسان مخلوق طبيعي متطوِّر عن حيوانٍ- وليس بشراً كامل الآدميّة مخلوقاً في أحسن تقويم- فإنّ هذا يعفيه من أمانته التي تجرّأ على حملها:«**...فالاعتقاد بوجود أسلافٍ من القردة- قد يكونون من القادمين من الفضاء- يعفي الإنسان من المسؤولية أو الأمانة التي تحمّلها أو حملها على عاتقه، ممّا يجعله مصرّاً على التأكيد على تطوّره عن القرد تخلّصاً من تلك المسؤولية. فعدم تطوّره عن القرد معناه أن الله قد خلقه خلقاً مباشراً كبشرٍ كامل الآدميّة، ومن ثم يصبح عليه أن يحمل الأمانة ويؤدّي الرّسالة. وإذا ما كان الإنسان هو الوحيد في هذا الكون (من نوع الإنسان) فما أعظم المشكلة التي تواجهه بذلك!**»[٢].

أمّا الإسلام فقد كان الخلفية الدينية – إذا صحّ التعبير– لرواية الخيال العلمي العربي، مع الإشارة إلى تجنُّب كتّاب الخيال العلمي العربي التطرّقَ إلى مواضيع دينيةٍ في قصصهم أو رواياتهم، فقد يثير عليهم هذا الأمر ثوراتٍ وعواصف هم بغنىً عن مواجهتها، فإذا ما فَرضت أحداث القصة مواجهةً حتميّةً مع الدّين، لجأ الكتّاب إلى التوفيق بين نظرية القصة ومبادئ الشريعة فلا يكون هناك تناقضٌ بينهما. فمسألة الخلود على سبيل المثال لم تُمنح لأيّ مخلوقٍ إنسانيٍّ أو غير إنسانيٍّ في هذه القصص، لأنّ الخلود لله وحده، فعلى الرّغم من أنّ مؤلفي الخيال العلمي العربي مَنحوا الناس أو الكائنات الأخرى أعماراً تُقدَّر بملايين السنين، فإنهم فرضوا عليهم في النهاية سنّة الله في خلقه: الموت.

ولا يرغب كتّاب هذا النوع من العرب في إثارة أيّة إشكاليةٍ دينيةٍ، سواء أكان ذلك ناتجاً عن تمسّكهم بدينهم واعتزازهم به، أو عن الرّغبة في تجنب الخوض في مسائل إشكاليةٍ مع القارئ، حتى وإن تعلّق الأمر أحياناً بالمسائل الفقهية التفصيلية. فعندما يُجبَر الدكتور هاني في رواية " الأزمان المظلمة " لطالب عمران على النّوم مع الأميرة عايدة، لتنجب منه بدلاً من وليّ العهد الذي يعاني عقماً مستداماً، يعترض الدكتور هاني:«

اعترض هاني:

- دون زواجٍ؟ أنا رجلٌ مؤمنٌ يا مولاي.

- لا بأس يمكننا أن نزوجك إياها ليومٍ واحدٍ ثم نطلّقها، إن كنت مصراً على ذلك.

- نعم...أرجوك يا مولاي... ما دام ليس أمامي خيار...

- لا بأس. سنحضر شيخاً يقوم بهذه المهمّة... سيطلّقها ولي العهد ثم تتزوجها ما دمت مصرّاً على ذلك.

رأى نفسه كالمخدَّر يضع يده في يد عايدة، والشيخ يقرأ ويبسمل ويدعو، وحين

١- محمد عزام، الخيال العلمي...ص٦٦- ٦٨.
٢- جيان بورنو رينار، الإنسان البري والإنسان... ص٤٧،٤٨.

خرج الشيخ، رأى هاني الملك يشير إلى الحاجب إشارةً خاصة، عرف منها أنه أعطاه أمراً بقتل الشيخ لدفن سرّه معه...»[١].

وكما حلم برنارد مالامود في روايته " كرم الله " بانقراض الإنسان ونشر الدّيانة اليهودية من جديدٍ بين القردة، فإنّ طيبة إبراهيم تأمل أن تكون الدّيانة الإسلامية هي التي تبني الحضارة التي ستنشأ على الأرض مجدّداً، فبعد أن تنجب إحدى المرأتين المتبقيّتين من الجنس البشري بنتاً وتظلّ الأخرى حاملاً دون أن تعرف جنس الجنين الذي في بطنها، تقول المرأة الحامل:« **إنّ هذين الطفلين عربيان مسلمان، لو كان ما في أحشائي صبيّاً سيعود بناء الحضارة على أكتاف العرب المسلمين، لذا لن نعلّمهم سوى اللغة العربية والدّين الإسلامي»**[٢].

ويرى داركو سوفن[٣] أنّ الخيال العلمي عندما يتناول القضايا الكبرى لا يفسّر النظريات الدينية أو الأسطورية، وهو لا يتساءل عن جوهر الإنسان أو العالم الذي يعيش فيه، بقدر ما يتساءل عن ماهية هذا الإنسان وفي أي عالم يعيش[٤].

10ً- **السيّاسة:** يخطئ من يظنّ أنّ أدب الخيال العلمي الذي تدور معظم أحداثه بين الأفلاك والمجرّات لا يتطرّق للسياسة على الأرض، بل على العكس تماماً، إذ إننا نجد حتى في بواكير الخيال العلمي في الغرب إرهاصاتٍ لآراء سياسيةٍ، وليس أدلّ على ذلك من معاتبة ملكة بريطانيا للكاتب جوناثان سويفت، ومنع رواية زمياتين من النشر، والاهتمام النقدي بروايات وطوبائياتٍ ذات صبغةٍ سياسيةٍ كرواية "١٩٨٤"...

ففي " رحلات جوليفر " نجد أنّ سويفت بلهجته السيّاسية الماكرة يسخر من النزاعات السياسية التي تدور في بلاد الأقزام، ويسقطها على النزاعات التي كانت تدور في إنكلترا إبّان تلك المرحلة، وهي في مجملها خلافاتٌ سياسية تقوم على حججٍ واهيةٍ. يروي سويفت سبب النزاع في روايته المذكورة قائلاً:« **من المسلّم به عند الجميع أنّ الطريقة البدائية لكسر البيض قبل أن تأكله هي من الطرف العريض للبيض، ولكنّ جدّ صاحب الجلالة حينما كان صبياً أراد أكل بيضه، واتفق أن جرح أحد أصابعه عندما كسرها وفقاً للعادة القديمة، ونتيجةً لذلك أصدر الإمبراطور أمراً إلى رعاياه جميعاً بأن يكسروا بيضهم من الطرف المدبب، وإلا تعرّضوا لعقوباتٍ شديدةٍ، وقد اشتدّ سخط الناس على هذا القانون، حتى إنّ تواريخنا تخبرنا أنّ ستّ ثوراتٍ قامت من جرّاء ذلك، فقد فيها أحد الأباطرة حياته، وفقد آخر تاجه.**

وكان دأب ملوك بليفوسكو إذكاء نيران هذه الفتن الداخلية، وعند إخمادها كان المنفيّون يفرّون لاجئين إلى تلك الإمبراطورية، ويُقدَّر أنّ أحد عشر ألفاً من الناس – في مراتٍ متفرقةٍ – فضّلوا الموت على أن يسلّموا بكسر بيضهم على الطرف المدبّب. وقد نُشرت المئات الكثيرة من المجلّدات حول النزاع، ولكنّ كتب أنصار

١- د. طالب عمران، الأزمان المظلمة، ص٤٢٨.

٢- طيبة إبراهيم، انقراض الرجل، ص٢٢٣.

٣- داركو سوفن: ناقد أمريكيٌ من أصلٍ يوغسلافي، وهو محاضر مادة الدراما والخيال العلمي بجامعة (بيل) الأمريكية.

٤- من ورقة الأستاذ رائد حامد إلى مؤتمر الخيال العلمي الأول.

الطرف العريض حُرِّمت منذ زمنٍ طويلٍ، ومُنِع الحزب كلّه بقوة القانون من تولّي الوظائف العامة...»[١].

كما بُنيت رواية " الجزيرة العجيبة " لجول فيرن على أكتاف بطل الرواية الهندي " نيمو" الذي صنع غواصةً حربيةً ليدمّر أساطيل الإنكليز الذين يحتلّون بلاده، فكان ينقضّ بغواصته تلك على سفن الإنكليز العائمة في البحار والمحيطات فيدمّرها انتقاماً لأبناء جلدته.

ولا يخفى ما في الطوبائيات من أفكارٍ ودلالاتٍ ذات مغزىً سياسيٍّ. وإذا ما كانت هذه الطوبائيات تقوم غالباً على ازدواجيةٍ بين الواقع والحلم، فإنّ ذلك يسلّط الضوء على غاياتٍ خفيةٍ ومستترةٍ لمعظم الكتّاب، فالطوبائيات أو قصص الخيال العلمي التي تتناول الإنسان البري المتوحّش مثلاً، ترمي إلى قوننة الانتداب أو الاستعمار بحجّة العطف على هذا الإنسان المتخلّف والأخذ بيده إلى أنوار الحضارة. يقول أحد الباحثين معلّقاً على قصص الخيال العلمي في الأدب الأوروبي التي تتناول الإنسان المتوحش:« **... فالإنسان البرّي يمثل في أحسن حالاته صورة البشر الذين يحتاجون إلى التثقيف أو التحضّر بكلّ الوسائل التي يفرضها الإنسان: العبودية، الاستعمار، إجراء البحوث، الإلحاق... فإذا ما أبدى أولئك المتوحشّون مقاومةً، فإنّ من الضرّوري قهرهم عن طريق الغزو والاحتلال، أو حتى عن طريق الإبادة. وبذلك تؤول أرض السّكان الأصليين إلى الأوروبيين بموجب ما يمكن أن يُسمّى "حقّ التطوير" »**[٢].

ولعلّ كثيراً من قصص الخيال العلمي الغربي كان رافداً أو مسوِّقاً ثقافياً لما كان– ومازال– يقوم به العالم الغربي المتحضّر من شنّ حروبٍ على الأمم المتخلّفة بحجة الانتداب، أو الديمقراطية، أو تحرير الشعوب... وليس هناك دليلٌ روائيٌّ أصدق من هذه الكلمات التي وردت في رواية " نحن "، وهي الكلمات التي تعبر عن الغاية من بناء التكامل الزّجاجي الهائل الذي سينطلق لاحتلال أحد الكواكب واستيطانها بعد دمار كوكب الأرض:« **...على كاهلكم الآن أن تُخضِعوا لنير العقل الخيّر الكائناتِ المجهولةَ التي تقطن الكواكب الأخرى والتي ربّما ما زالت في حالة الحرية المتوحّشة. وإذا لم تدرك هذه الكائنات أننا نحمل إليها السّعادة الأكيدة رياضيّاً، فواجبنا أن نحملها على أن تكون سعيدةً »**[٣].

ولا ينبغي – إذا أردنا الإنصاف- أن نضع روايات الخيال العلمي الغربي كلها في كفة واحدةٍ، فتعدّد الآراء السياسيّة لدى الكتّاب في الغرب يفرض تنوعاً في المعطيات الفكرية والإيديولوجية للرّواية التي يكتبونها، فرواية زمياتين هذه تختلف -سياسيّاً – في كثيرٍ أو قليلٍ عن شقيقتها "١٩٨٤"، وتتناقض– سياسيّاً أيضاً- مع رواية "حرب العوالم " التي وقفت ضدّ الهيمنة الإنكليزية على مقدّرات الشعوب المستعمَرة، فالقويّ الظالم سيُغلَب ويؤول إلى ما آل إليه المرّيخيون الأقوياء، إذ ليس للقوة الغاشمة أن تنتصر إلى الأبد.

١- جوناثان سويفت، رحلات جوليفر... ج١، ص٦٣.
٢- جيان بورنو رينار، الإنسان البري والإنسان...ص٤٤.
٣- يوجين زمياتين، نحن، ص٧.

أمّا تعاطي الكتّاب العرب مع السياسة فينحصر في ثلاثة محاور رئيسةٍ، لا تشكّل همّ كاتب الخيال العلمي فحسب، وإنما همّ الشعب العربي بأكمله، وهذه المحاور هي:

أ- الأوضاع الدّاخلية في البلدان العربية.
ب- الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين.
جـ- علاقة العرب بالولايات المتّحدة الأمريكية.

فمن المحور الأول نجد أنّ رؤوف وصفي يطلق حلمه في تشكيل كيانٍ سياسيٍّ عربيٍّ موحّدٍ يسميه " الولايات العربية المتحدة "، ولا يكتفي وصفي بهذه النبوءة فقط، بل يتنبأ بأنّ هذه الدولة أو هذا الاتحاد سيصل إلى ذروة تطوّره في العام ٢٠٠٠م لدرجة أنه سيمتلك منصّةً ضخمةً لإطلاق صواريخ الفضاء![١]

كما تناول الكتّاب بعضاً من هموم المواطن العربي وتساؤلاته عن الحرية، ومكافحة الفساد، والاستغلال، والبيروقراطية... وغيرها.

لكنّ الهمّ الأكبر والشغل الشاغل لكتّاب الخيال العلمي، ولغيرهم – سياسياً- هو الكيان الصّهيَوني الجاثم على أرض فلسطين المحتلة. على أنّ الخيال العلمي لا يتناول القضية الفلسطينية في معظم الحالات إلا عن طريق الإسقاط أو الرّمز، لأنّ هذه الطريقة قد تناسب أجواء الخيال العلمي في بعض الحالات، خاصةً عندما تدور الأحداث في أزمان وأماكن مختلفة يكون من المفترض ألا تكون إسرائيل موجودةً فيها أصلاً، ففي رواية " لست وحدك " ليوسف السّباعي يستعرض الكاتب تاريخ الصراع الذي دار على الأرض، إنما على كوكبٍ موازٍ موغلٍ في الفضاء، فالكائنات هناك تتصارع وتتقاتل ويحتلّ كلٌّ منها أرض الآخر:« **... ولم يعد الأمر يقتصر على نهب الموارد واستغلال الجهد، بل تعدّاه إلى سرقة أوطانٍ بأكملها، لقد سلبت شراذم من هنا وهناك أرض إحدى الجماعات بحجّة أنّ أجدادهم كانوا يقطنونها، وطردوا أهلها معتمدين على سند الجماعة المستبدّة** »[٢]. وغنيٌّ عن القول أنّ السباعي يشير إلى شراذم اليهود وعصاباتهم التي سيطرت على أرض فلسطين بمساعدة الإنكليز والأمريكان.

وفي المحور الثالث تبرز الولايات المتحدة في عمل الخيال العلمي بكلّ جبروتها وظلمها وطغيانها، فإذا هي " إمبراطورية الشرّ " و" الشيطان الأكبر " الذي يريد أن ينشب مخالبه في وريد العالم. والأنكى من ذلك أنّ هذه الدولة لا تجابَه بقوةٍ تذكر، بل إنها تقابل بالانحناء والخضوع من معظم الزّعماء فهم يكافئونها على تدميرها بالركوع والتملّق والاستسلام. يقول طالب عمران في رواية " الأزمان المظلمة " في إشارةٍ إلى ما تسميه الولايات المتحدة الأمريكية " الحرب على الإرهاب ":« **بدأ القرن بدايةً دراماتيكيةً، فلقد تحرّكت في الحادي عشر من الشهر التاسع عام ٢٠٠١ مجموعة طائراتٍ ضخمةٍ لتصطدم بأبراجٍ عاليةٍ، في أكبر بلادٍ صناعيةٍ تسيطر على العالم... قرّر زعماؤها بعد ذلك فرض سطوتهم على العالم، وضرْب الإرهاب الذي تصوّروه في كلّ الأمكنة التي تُجبر لمصلحتهم** »[٣] ثم يشير إلى ليلة

١- انظر قصة " الحب في القرن الحادي والعشرين " من مجموعة" الحب خارج الزمن ".
٢- يوسف السباعي، لست وحدك، ص٣٣٨.
٣- د. طالب عمران، الأزمان المظلمة، ص١٥٨.

قصف بغداد بالطائرات الأمريكية التي صبّت حقدها على الأبرياء، ويصف الصمت الذي أطبق على العالم آنذاك:« **كانت حرباً طائفيةً غير معلَنة، وحدث ذلك بوحشيةٍ منقطعة النظير، حدّثتني أمّي عنها بالتفصيل، استمرّت الغارات والقصف بالطائرات والصواريخ الموجّهة لفتراتٍ طويلةٍ، دون أن يجرؤ صوتٌ قويٌّ على التصدّي لما يحدث آنذاك** »[١].

11- الجنس: يختلف موضوع الجنس في روايات الخيال العلمي عنه في الروايات الأدبية العادية إلى حدٍّ يلفت الانتباه، فالروايات التي تتناول وصف الجنس وتصوِّر مشاهده غالباً ما تعطي انطباعاً قوياً عن انجذابٍ جنسيٍّ بين الطرفين، أو قل قطبين إنسانيين من البشر تموج في داخلهما الرّغبة الإنسانية، وتمور فيهما الشهوة الأبدية التي زرعها الخالق في الخلق.

لكنّ الأمر يختلف في أدب الخيال العلمي وإن بدرجاتٍ متفاوتةٍ عنه في الروايات والقصص العادية، فمعظم مشاهد الجنس لا توحي بعلاقةٍ حميمةٍ بين الطرفين، بل تمثّل نوعاً آخر من الانجذاب الغريب، وأحياناً التنافر المزعج الذي يصل حدّ الاغتصاب البدنيّ والرّوحي.

على أنّ للقاءات الجنسية في أدب الخيال العلمي تنوعاً لا يوجد في غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، وهو على هذا التنوّع قد لا يحمل أية إشارةٍ على الابتذال أو إثارة الغرائز، وفي كثيرٍ من الأحيان توحي العلاقة الجنسية في أدب الخيال العلمي بالغرابة والدّهشة، لذلك فإنّ هذه المشاهد لا تزرع في ذهن المتلقي صوراً جنسيةً بقدر ما تدعوه للتساؤل عن إمكانية القيام بالعلاقة ذاتها فعلاً.

واللقاء الجنسيّ في رواية الخيال العلمي قد يكون بين ذكرٍ وأنثى بشريين، وهذا بدوره يثير تنوعاً كبيراً وتناقضاً واسعاً، فمع أنّ المرأة في الخيال العلمي لا تؤدي إلا أدواراً ثانويةً غالباً، فإنّ حضورها في هذه العملية الحميمة لا يكون في معظم الحالات إلا رمزياً وباهتاً. فعندما تتمّ ممارسة الجنس في الطوبائيات عشوائياً أو باستعمال البطاقات الورديّة، وفي أيامٍ محدَّدةٍ من الأسبوع، فإنّ العملية الجنسيّة تفقد إيحاءها الشهواني، ولا يبقى منها إلا الرّمز للآلية والتشيّؤ، أمّا المرأة فهي كائنٌ لا يكاد يبين في هذه العملية رغم أنها طرفٌ فيه إن لم نقل إنها محوره الأساسي.

ففي رواية " ١٩٨٤ " يصف أورويل الحالة الحميمة لبطل القصة مع محبوبته، وكان كلاهما يهرب من " عُصبة مكافحة الجنس " التي يبثها " الأخ الأكبر " في كلّ مكانٍ، وعندما تمكّنا من الخلوة في حديقةٍ بعيدةٍ عن عيون العصبة سأل ونستون الفتاة:

((**أتحبين هذا العمل؟ ولستُ أعني معي فقط بل العمل من أجل ذاته.**

- أحبّه حتى العبادة.

وكان هذا كلّ ما أراد أن يسمع، لأنه ليس مجرّد حبّ الإنسان للإنسان، بل تلك

١- د. طالب عمران، الأزمان المظلمة، ص١٥٨.

الغريزة الحيوانية والرّغبة البسيطة التي لا تفرّق بين كائنٍ وكائنٍ هي القوّة التي ستمزّق الحزب إرْباً إرْباً...))[1] ويقول الرّاوي معلقاً على ذلك العمل:((**لقد كان عناقهما معركةً، وكان ذروته انتصاراً، بل هو ضربةٌ موجهةٌ إلى الحزب، إنه عملٌ سياسيٌّ**))[2].

وغير بعيدٍ عن هذا استخدام بعض روائيي الخيال العلمي للجنس في نوعٍ من الحرب العنصرية على الأمم الأخرى، أي استخدام الجنس في حربٍ سياسية واستعمارية اتخذت من الثقافة وسيلةً لتحقيق مآربها، خاصةً مع تمدّد الإمبراطوريات الاستعمارية الغربيّة، فأصبحت بعض الشعوب تبدو في قصص الخيال العلمي الغربي وكأنها حيواناتٌ غريزيةٌ شهوانيةٌ لا تستطيع السيطرة على تصرفاتها السّادية، يقول أحد النقاد:((**...وبدءاً من عصر النهضة إلى يومنا هذا، استمرّ وجود نوعٍ من التمييز العنصري ينبني على وصف بعض السّلالات بأنها منحطّة، تتصرّف دائماً بدوافعَ غريزيّةٍ متعدّدةٍ أو بدافع الغريزة الجنسية**

وحدها، وتتميّز بعدم قدرتها على ضبط النفس إزاء تلك الدّوافع الجنسيّة، كما تُوصف بأنها تتفوّق جنسياً على الرّجل الأبيض»[٣].

وقد يكون الالتقاء الجنسي مع كائناتٍ غير أرضيةٍ، أيّ مع أغيارٍ غالباً ما يأتون من الفضاء الخارجي، فقد حاول عددٌ من الروائيين الأجانب مثل ستورجن وهينيلين وفارمر تحرير الجنس في رواية الخيال العلمي ورفع المحظورات في كتاباتهم، إذ يتمّ اللقاء الجنسي بين الأرضيين وتلك الكائنات حتى وإن كان هذا اللقاء عنيفاً يصل إلى درجة الاغتصاب، فرواية " العشاق الأجانب " تشير بوضوحٍ إلى الاستغلال الجسدي الذي يتعرّض له البشر من قِبَل إناث "اللاليتات" اللواتي يحتجن لذكرٍ من أيّ جنسٍ لأجل التكاثر[٤]. وهذه العلاقة الجنسية العنيفة (الاغتصاب) تذكّرنا بما سبقت إليه الإشارة من أنّ العملية الجنسية في أدب هذا النوع قد لا توحي بصورةٍ شهوانيةٍ. وإذا كان بعض النقاد قد قرنوا هذه المشاهد رمزيّاً باغتصاب الرّجل الأبيض للنساء الزّنجيات ونساءِ الهنود الحمر، وأوّله بعضهم الآخر بما يشبه تفسيراً أو استيحاء من النصوص المقدسة[٥]، فما من شكٍّ بعد ذلك في أنّ الجنس في أدب الخيال العلمي إنما هو جذوةٌ منطفئةٌ قد لا يفيد اتقادها ذلك الأدب في شيءٍ، فما دام الجنس في أدب هذا النوع موظّفاً لغير ما خُلق له، فمن الأفضل له أن يظلّ منطفئاً، وإلا فإنه قد يحرق العمل الذي كُتب فيه.

وهناك نوعٌ آخر من الجنس يتطرّق إليه الروائيون إنما على نحوٍ أقلّ، وهو لقاء الجسد البشري الحيّ بكتلة الروبوت الجامدة الخالية من الحياة، وهو عناقٌ ماديٌّ يتمّ

١- جورج أورويل، ١٩٨٤، ص١١٢.

٢- نفسه، ص١١٤.

٣- جيان بورنو رينار، الإنسان البريوالإنسان...ص٤٨.

٤- جان غاتينيو، أدب الخيال...ص٧٦- ١٢١.

٥- ذكر أحد النقاد أنّ ذلك يتوافق مع ما ورد في الإصحاح السادس من سفر التكوين:"... وحدث لما ابتدأ الناس يكثرون على الأرض، ووُلد لهم بنات، أنّ أبناء الله رأوا بنات الناس أنهن جميلات فاتخذوا لأنفسهم نساءً من كلّ ما اختاروا ".

بين أرقى الأجناس (الإنسان) وبين جنس آليٍّ أدنى (الروبوت)، في علاقةٍ تكسر الحدود الفاصلة بين الأعلى والأدنى، أو بين الجسد الحيّ والكتلة الميتة. ومن الطبيعي أن يكون هذا اللقاء غريباً على المتلقي حتى في عصرنا الحاضر، عصر الروبوتات العملاقة أو الروبوتات النانوية بالغة الصغر، ففي المفهوم البشري أنّ الآليين إنما صُنعوا من أجل الخدمة لا من أجل الجنس والتمتّع بصانعيهم، إذا جازت كلمة "التمتع" في هذا المقام.

ولم يحفل كتّاب هذا النوع في الأدب العربي بالعلاقات الجنسية كثيراً، مع أنّ عدداً منهم تضمّنت كتاباته مشاعر مفعمةً تجاه المرأة، لكن ـ وكما هو الحال في أدب الخيال العلمي الغربي ـ المرأة في سرديّات الخيال العلمي العربي ظلّت في الظلّ، إذ العلاقة بين الرجل والمرأة هي علاقةٌ يمكن القول فيها إنها علاقة " حبٍّ عذريٍّ " في عصر الفضاء ومدن المستقبل، فقد ترتبط المرأة بزميلها في محطّة الفضاء، لكنها لا تبدو مطلقاً امرأةً عاشقةً، بل تطغى عليها صورة المرأة العالمة التي وهبت حياتها للعلم لا للحب.

أمّا في العلاقة مع كائنات الفضاء، فلم تتضّح في أدب الخيال العلمي العربي أية مشاهد واضحة عن لقاءاتٍ جنسيةٍ مع الأغيار، وإن انتهت بعض القصص والروايات بزواجٍ كونيٍّ بين الأرضيين ونساءٍ من الفضاء كما في رواية " كوكب الأحلام " لطالب عمران ورواية " الكوكب الأخضر " لدياب عيد. ولا يخفى أنّ هذا يحدث عندما يكون

البشر متطابقين تشريحياً مع كائنات الفضاء بحيث تتاح لهم ممارسة العلاقة الجنسية، أمّا إذا لم يكن هناك توافقٌ تشريحيٌّ فيُكتفَى بعلاقة الصداقة أو علاقة الحبّ الأفلاطوني السّامي كما في قصة " الحب المستحيل "[١] لرؤوف وصفي، إذ يتعلّق فنانٌ تشكيليٌّ بفتاةٍ فضائيةٍ ساحرة الشكل، لكنها من صنف النباتات الخضراء!

على أننا لا نعدم بعض المقاطع الإيحائية المؤثرة في روايات الخيال العلمي العربي، وهي وإن لم تكن تهتم بتفاصيل اللقاء الجنسي، فإنّ بعضها يترك لدى القارئ انطباعاً ما كامناً خلف السطور، وهذا الانطباع على أية حالٍ قد لا يخلو من خيالاتٍ جنسيةٍ. ففي هذا المقطع من رواية " الطوفان الأزرق " يصف الكاتب لقاءً دافئاً، يذكّرنا بالأفلام الرومانسية التي صوّرتها السينما العربية في فترة الستينات من القرن العشرين:« **... واستطاع أن يراها أمام مرآته المستطيلة تتأمّل شبح وجهها فدخل ووقف خلفها، فأخذت ذراعيه ولفتهما حول خصرها، وألصقت ظهرها بصدره، ورفعت إليه وجهها فقبّل أذنها قبلة حارةً ألهبتها فاستدارت في موقفها وطوّقت عنقه بذراعيها وارتفعت على بنانها لتقبّله** »[٢] على أنّ مثل هذا المشهد يُعدّ من المقاطع القليلة التي يمكن أن تجدها في قصص وروايات الخيال العلمي العربي، وواضحٌ أنّ قلّة هذه المشاهد لا يتعلّق بكون هذا الوصف الجنسي حسناً في الرواية أو قبيحاً، إنما يقتصر حسن هذا الأمر وقبحه على مدى توظيف المشهد في خدمة

١- رؤوف وصفي، الحب المستحيل، المؤسسة العربية الحديثة للطباعو والنشر، القاهرة.

٢- د. أحمد عبد السلام البقالي، الطوفان الأزرق، ص٤٩.

الرواية والابتعاد عن الابتذال وإثارة الغرائز التي يتصف بها الأدب الرخيص.

12- النهايات: تجسّد نهاية العمل الإبداعي خلاصة موهبة الكاتب وزبدة فكرته التي يريد تقديمها للقارئ، لكنّ النهايات في الأعمال الأدبية والفنية ترتبط غالباً بخصوصية كلّ أمّةٍ وثقافة كلّ كاتبٍ أو فنانٍ في هذه الأمة، وهي على اختلافها وتنوّعها تصبّ في النهاية فيما يشبه ساقيةً واحدةً. وعندما ينظر المتلقي أو الناقد- أو قل ينتبه- إلى نهايات أدب الخيال العلمي العربي أو العالمي فإنه سيلحظ- بلا شكّ- بعض التقاطعات، لكنّ هذا لا يمنع من القول إنّ لكلّ أدبٍ فقهاً خاصاً بالنهاية. ففي الرواية الغربية عموماً يتمّ التلاعب بمحور الزمن الافتراضي، فينتقل الكاتب بين الماضي والحاضر والمستقبل بحركةٍ انسيابيةٍ وخفيّةٍ لا يشعر بها القارئ، وربما يحذف الكاتب الغربيّ البدايات والنهايات التقليدية التي تحدّد الموقع الزّمني للحدث الرّوائي، وقد أشار محمد نجيب التلاوي إلى هذه السمات الأدبية ثم أضاف:« **... وإذا كانت هذه السّمات الفنيّة من السّهل استخلاصها من روايات الخيال العلمي من أوروبا، فإنه من الصعب أن نظفر بهذه السمات متكاملةً أو متناثرةً في روايات الخيال العلمي العربية؛ لأننا في المراحل الأولى لارتياد أدب النّوع إبداعياً** »[١].
إضافةً إلى ذلك فإنّ رواية الخيال العلمي الغربي تنتهي عموماً نهايةً مفتوحةً، أي نهايةً غير حاسمةٍ، فرواية " حرب العوالم " لويلز لا تنهي الشرّ القادم من الفضاء بالضربة القاضية، فالكاتب لا يستبعد كون النجوم تخبّئ للأرض خطراً كامناً في مستقبلات الأيام، على الرغم من موت المريخيين لعدم في نهاية الرواية. كما أنّ آسيموف في قصة "المنطق" لم يجعل الرواد ينتصرون على الروبوت الذي خرج عن طاعتهم، فمع أنّ

الرواد قد تمكّنوا من مغادرة المحطة، فإنّ زملاءهم قد أتَوا ليدخلوا في مغامرةٍ مجهولةٍ ستجري بصمتٍ على السفينة العائمة في الفضاء.

والنهايات المفتوحة أكثر احتراماً لقرار القارئ ، كما أنها تعبّر عن حرية الشخصيات الفنيّة داخل العمل الروائي، فعندما يُجبِر الكاتب شخصياته على سلوك تصرفاتٍ معينةٍ لتفضي هذه التصرّفات إلى نهايةٍ يريدها الكاتب، فإنّ هذا التعسّف الأدبيّ لا بدّ أنّ يظهر في القصة أو الرواية، وهو إذا لم يظهر لعين الناقد الأدبي فإنه سيشعر به ويحسّه عن كثبٍ، حتى وإن لم يتمكّن من إيجاد أدلّةٍ نقديةٍ على هذا التعسّف.

أمّا روايات الخيال العلمي العربية فلم تنتهِ في الأغلب الأعمّ منها إلا نهاياتٍ تقليدية، بمعنى أنّ الكاتب لا ينهي قصته أو روايته إلا وقد أغلق دائرة الأحداث وأوصل الشخصيات إلى النهاية التي خطّط لها سواء وجد مبرّراً فنيّاً لذلك أم لم يجد، وفي هذه الحالة غالباً ما تأتي النهاية سعيدةً، لكنّ هذه النهاية السعيدة لا تأتي هكذا دون أن تكلّف الكاتب ثمناً من فبركة الأحداث واصطناع الحلول أو التدخّل وإيجاد مفاجآتٍ غير مقنعةٍ، كلّ ذلك من أجل النهاية الإيجابية للقصة أو الرّواية، يقول محمد نجيب التلاوي عن رواية " الكوكب الملعون " وقد انتهت نهايةً سعيدةً

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص١٠٣.

ولكن بطريقةٍ تقليديةٍ:«**إنه يذكّرنا بالقصص الشّعبي وقصص المغامرات الذي ينتهي بالزّواج والمعيشة في "تبات ونبات" وإنجاب الصبيان والبنات**»[1].

وهذه النهايات الإيجابية التي يحبّذها معظم كتّاب هذا النوع من العرب يمكن ردّها إلى أمرين أساسيين:

الأمر الأول: هو الثقافة الأدبية السائدة في مجتمعنا العربي والتي تنحاز إلى الحقّ انحيازاً مطلقاً، فمثل هذه النهايات تُظهر انحياز المؤلّف المسبّق لجهة الشخصية الخيّرة في الأعمال الإبداعية العربية. وإذا كان تأثر كاتب الخيال العلمي بثقافته قد يملي عليه مثل هذه النهايات، فما بالنا إذا علمنا أنّ معظم هؤلاء هم أصلاً من كتّاب الأدب العربي التقليدي وقد خاضوا غمار الكتابة في أدب الخيال العلمي مجرّبين لا محترفين؟

الأمر الآخر: هو أنّ أغلب السّرديات العربية في أدب النوع قد تأثرت بأدب الخيال العلمي الغربي في مرحلته الكلاسيكية، وهذه المرحلة غلبت عليها الحلول الإيجابية للنهايات الرّوائية والقصصية، الأمر الذي انعكس على كتابات الخيال العلمي العربية وأثر فيها تأثيراً بيّناً.

على أنّ نوعاً آخر من النهايات ظلّ يسيطر على عددٍ من كتّاب الخيال العلمي العرب ولمدةٍ طويلةٍ، هذا النّوع من القفلة أو النهاية يتسم بإحداث كارثةٍ عند نهاية الرواية في براعةٍ فنيةٍ قد يكون لها ما يبرّرها، فالعقاقير التي تحافظ على الشباب ، والآلات التي تنقل الناس في الزّمان، والأكاسير والمخترعات... كلّ ذلك يبقى عبئاً ثقيلاً على كاهل الكاتب قد يحار في إيجاد مبرّرٍ أو مثالٍ واقعيٍّ يؤيّد زعمه، لذا فإنه يدمّر الإنجاز الذي توصّل إليه بطل الرواية بضربةٍ واحدةٍ، أو بكارثةٍ تودي بحياة البطل نفسه فيموت ليدفن سرّه معه، وبذلك يتخلّص المؤلّف من مساءلة القارئ له ويتجنب الدّخول في متاهاتٍ ومجادلاتٍ فرعيةٍ لا يعلم إلى أين ستنتهي به، ففي قصّة " في سنة مليون " تتحطّم الآلة، وفي نهاية " قاهر الزمن " يحترق المعمل وتنهار الفيللا، وفي نهاية " العنكبوت " يتهدّم المعمل...

ورغم تبريرات بعض النقاد لمثل هذه النهايات بالقول إنها ثورةٌ عقدية أو ربْطها بفلسفة الفناء وتجدّد الخلق، أو إنها تدليلٌ على انتصار القيم الإنسانية على أحادية العلم، فإنّ تلك النهايات جاءت في معظمها تلبية لمبرّرات فنيّةٍ وروائيّةٍ خالصةٍ محورها تملّص الكاتب من تساؤلات القارئ، تلك التساؤلات التي لن تنتهي عند أسئلةٍ ظاهريةٍ حول طبيعة الاختراعات والاكتشافات، بقدر ما ستدخل في صميم الأفكار الفلسفية والآراء الدينية والأخلاقية التي تثيرها مثل هذه الإنجازات العلميّة.

وثمّة شكلٌ آخر للنهايات التي تكرّرت كثيراً في قصة الخيال العلمي العربي وفي الرواية من النّوع نفسه، إذ لجأ عددٌ من المؤلفين إلى مفاجأة القارئ في نهاية القصة بأنّ ما كان قد قرأه لم يكن سوى منامٍ أو حلمٍ من أحلام اليقظة، نجد ذلك في بعضٍ من قصص طالب عمران ونهاد شريف تحديداً، لكنّ النهاية في هذه القصص قد لا تكون حلماً محضاً، بل تقع في منطقةٍ بين الحلم والحقيقية، لأنّ بطل القصة عندما يستيقظ

١- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص١١٧.

سيجد شيئاً من الآثار التي تدلّ على أنّ ما رآه كان حقيقية وليس خيالاً، فإذا كان البطل يتصلّ بمخلوقاتٍ فضائيةٍ فإنه قد يجد إلى جانبه مجسّماً لمجموعةٍ شمسيةٍ تختلف عن تلك التي تخصّنا، كما هو الحال في قصة " الطبق الطائر " لطالب عمران. أمّا إذا كان البطل يتخيّل فتاةً من زمن الماضي البعيد، فقد يعثر في يده على قلادةٍ فرعونيّةٍ كما جاء في قصة "الأيقونة الذهبية" لنهاد شريف.

ومع أنّ هذا النّوع من النهايات قد يكون أفضل من النهايات الإيجابية التقليديّة أو النهايات التي تنتهي بالكوارث، فإنّ تكرير مثل هذه النهايات يُفقد القصة عنصر المفاجأة، فإذا كان القارئ يصل إلى كثيرٍ من هذه النهايات في عددٍ كبيرٍ من القصص، فلا شكّ في أنه سيتنبّه في كلّ قصةٍ يطالعها إلى أنّ ما يقرؤه قد لا يتعدّى حكاية حلمٍ أو منامٍ.

من هنا بات على مبدعي الخيال العلمي العربي تطوير النهايات في أعمالهم الإبداعية، لأنّ سقوط النهاية يعني سقوط العمل الأدبي برمّته. أمّا طريقة التطوير هذه فلا تكون إلا بالعودة إلى الإبداع العالميّ الحديث من قصص وروايات الخيال العلمي، والتزوّد من الثقافة والآداب العالمية الأخرى، ولقد يكون ذلك واجباً على الأديب لا خياراً له، لأنّ استنفاد الوسائل يعني موت هذا الفنّ في أدبنا وهو لمّا يبلغ سنّ الحلم بعد.

ثانياً- الأخطاء: إنّ كتّاب الخيال العلمي كغيرهم من المبدعين عُرضة للأخطاء الإبداعيّة، فالخطأ واردٌ في أيّ عملٍ إنسانيٍّ ما دام الإنسان مخلوقاً غير معصومٍ. أمّا أدباء الخيال العلمي فهم من أكثر الكتّاب وقوعاً في الأخطاء، لأنّ نشوة الخيال التي يعيشونها أثناء الكتابة تجعلهم في أبعد نقطةٍ من العمليات الحسابية والمنطق الأرسطي الحادّ، لا بل إنّ كاتب هذا النوع في ذروة حماسته الإبداعيّة يتمنّى أحياناً لو تملّص من العلم الذي يقيّده بالقوانين الطبيعية أو المنطقية ليحلّق في سماء الخيال كما يريد. لذا فإنّ هؤلاء الكتاب قد يقعون في أخطاء علميّةٍ أيضاً. ولكي لا يظلّ هذا الكلام نظرياً فإننا سنتوقف عند ثلاثة أنماطٍ من الأخطاء غالباً ما يقع فيها الكتاب، وهذه الأنماط هي:

أ- الأخطاء المنطقية.

ب- الأخطاء الحسابية.

جـ- الأخطاء العلمية.

أ- **الأخطاء المنطقية:** وهذه من أكثر الأخطاء انتشاراً في أدب الخيال العلمي، وقد لا يكون أحدٌ من مؤلفي الخيال العلمي بمنجىً من الوقوع في مثل هذه الأخطاء، وإن كان معظمها خفيّاً يستعصي على القارئ العادي. فهواة مطالعة الخيال العلمي لا يكتشفون هذه الأخطاء، فإذا ما تم إظهارها لهم فإنهم يفغرون أفواههم ويستغربون لعدم انتباههم لها. بيد أنه يجب على ناقد الخيال العلمي التنقيب عن تلك الأخطاء وإظهارها للفت انتباه المبدعين إلى هذا الأمر، وبالتالي تخفيض نسبتها ما أمكن.

ومن الأعمال الإبداعية التي وردت فيها أخطاءٌ منطقيةٌ:

١- **رواية " لست وحدك " ليوسف السباعي:** ففي أحد المقاطع من هذه الرواية يظهر الأستاذ عبد اللطيف جاهلاً بعلوم الفضاء، لدرجة أنه يتصرّف في المركبة الفضائية وكأنه يمارس عمله في مبنى المجلة التي يكتب فيها فيطلب من الآذن عبد الرّاضي أن يغلي له الشّاي، ذلك الآذن الذي يبدو عالماً بالأمور أكثر من الأستاذ:

((**- يا عبد الراضي... عبد الراضي!**

- أفندم يا أستاذ.

- فنجان شاي يا عبد الراضي.

- شاي إيه يا أستاذ، هنا لا يوجد غير الأنابيب.

- منذ أن تركنا الأرض وأنا أبتلع في أنابيب، وكأني آكل صابون حلاقة أو معجون أسنان، ألا تستطيع أن توضّب لنا فنجان شاي على " السبرتاية " كما كنت تعمل في المجلّة؟))[١].

لكن، وفي الصفحة التالية ينقلب الأستاذ عبد اللطيف مرةً أخرى إلى فقيهٍ بأحوال الفضاء، ويعود الآذن إلى جهله السّابق:((**وصاح في فزع:**

- أستاذ، يا أستاذ! ووصل إليه صوت الأستاذ في القُمرة المقابلة يهتف به: ماذا بك يا عبد الراضي، ماذا حدث؟

- إلحقني يا أستاذ جتتي عامت على السّرير.

- وفيها إيه؟

- جتتي متلبّشة، جتتي ليست خالصة.

- لماذا ياغبي؟

- قلت لك يا أستاذ لا شيء يسندني أنا معلّق في الهواء.

- طبعاً.

- طبعاً كيف؟

- لأننا في منطقة اللاجاذبية.

- اللا إيه؟

- اللاجاذبية.

- يعني إيه؟...))[٢].

٢- **رواية " الكوكب الملعون " لإيهاب الأزهري:** جاء في بداية المقطع السابع من الرواية المذكورة ما يلي:((**قام علي المصري من نومٍ ضحلٍ، مليءٍ بأحلامٍ ضعضعت حواسّه**))[٣]. وفي الصفحة التالية نرى أنّ عليّاً لم ينم نوماً ضحلاً، وإنما نام حوالي

عشرين ساعة:« **...وتساءل لماذا يحسّ بكلّ هذا الجوع، وتذكّر أنه استطاع أن ينام منذ أمس ساعاتٍ طويلةٍ، نام نحو حوالي عشرين ساعة**»[٤]**.**

٣- رواية " الإنسان المتعدد " لطيبة إبراهيم: تصف الروائية طيبة إبراهيم عملية الاستنساخ أو ما تسميه بـ" الكونينغ " بأنها تنتج نسخاً تتّسم بالشكل نفسه والأفكار

١- يوسف السباعي، لست وحدك، ص٨.
٢- نفسه، ص١٠،٩.
٣- إيهاب الأزهري، الكوكب الملعون، ص٩٣.
٤- نفسه، ص٩٤.

ذاتها، وحتى الإحساس بالألم فإنه ينتقل إلى كلّ النسخ في اللحظة ذاتها، فإذا كان الأمر كذلك، فلماذا يهرب "رقم واحد" من أصله أو أبيه عادل؟ ثم أليس من المفترض أن يكون لدى المنسوخ "رقم واحد" فكرة "التعويض الجسدي" ذاتها التي يؤمن بها والده؟ ولماذا تشنّ المرأة المتعدّدة حرب إبادةٍ على الرجل المتعدّد ما دامت النّسخ جميعاً تؤمن بفكرةٍ واحدةٍ، وتشعر شعوراً واحداً، وهل يحارب المرء نفسه وجسده؟ .

٤- قصة " بالإجماع " لنهاد شريف: في الاجتماع الأوّل لإدارة " شركة التبريد البشري " يأتي تقرير عاجلٌ من الكوكب أورانوس:« **ورد تقريرٌ عاجلٌ من الكوكب أورانوس منذ نحو عشرين دقيقة.**

تساءل صوتٌ فيه فظاظةٌ: أهناك طلباتٌ جديدةٌ لبعثة الأمم المتحدة؟

أطلق القصير قنبلته: بل، لقد قامت الحرب بين اليورانيسيين والمستعمرين من أهل الأرض»[١]**.** وفي الاجتماع التالي نرى أنّ هذه الحرب التي قامت البارحة قد توقفت منذ عشرين سنة:«**أكمل صوتٌ فيه بحّة: آه حقاً، كلنا علم بتوقف الحرب على سطح الكوكب أورانوس بعد عشرين عاماً كاملة**»[٢]**.**

٥- قصة " المقبرة القديمة " لطالب عمران: يسقط بطل القصة محمود في حفرةٍ معتمةٍ، وهناك يحاول تلمُّس طريقه بإشعال بعض الأعشاب القديمة:« **... فعلاً كانت هناك بعض الأعشاب القديمة:" أرجو أن لا تكون الرّطوبة قد نفذت إليها... سأشعل هذه الخشبة..." وبعد محاولاتٍ جاهدةٍ:" الحمد لله، أشعلت النّار بآخر أعواد الثقاب... لم يبق سوى عود أو عودين، يجب أن أحافظ على هذه النّار**»[٣]**.** والسؤال هو: إذا كان محمود قد أشعل آخر أعواد الثقاب لديه فمن أين له بالعود أو العودين؟

٦- قصة " هبوط الليل " لآسيموف: تروي هذه القصة نهاية آخر شمسٍ من الشموس السّتة التي كانت تشرق على كوكب " لاجاش " وتغمره بنورٍ دائمٍ، فيغرق الناس في العتمة ويعرفون الظلام لأوّل مرةٍ في حياتهم لحظة انطفاء آخر الشموس. لكنّ الخطأ المنطقيّ هو أنّ الشمس الأخيرة إذا كانت تدور حول الكوكب فلا بدّ أنّ الناس قد شهدوا الظلام من قبل، لأنّ دوران تلك الشمس حول الكوكب ستخضعه لنظام(ليل، نهار). ولا يمكن أن يهبط الظلام هكذا فجأةً كما تخيّل آسيموف.

الخطأ الآخر في هذه القصة هو أنّ آسيموف يقول بأنّ سكان هذا الكوكب لا يستوعبون الأعداد التي تتجاوز الرّقم " خمسة "، يقول الحكيم شيرين:« **لقد لمستُ شيئا يا" بيناي"، أنت تعرف أنّ عقولنا لا تستوعب أعداداً أكثر من خمسة**»[٤]**.** وهذا يتعارض مع مضمون القصة حيث تتناوب ستّة شموسٍ على كوكب " لاجاش ". كما أنّ شيرين في القصة ذاتها يسأل عن الوقت المتبقي لانطفاء

١- نهاد شريف، بالإجماع، ص٧٥.
٢- نفسه، ص٩٣.
٣- د. طالب عمران، الذي أرعب القرية الآمنة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م، ص٦٥.
٤- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٤١.

آخر الشموس:
«**- كم بقي من وقتٍ على الاكتمال؟**
- خمس عشرة دقيقة...»[1]. فإذا كان سكان لاجاش لا يدركون أكثر من الرقم خمسة، وأنّ كلّ ما هو أكبر منه يكون بمنزلة اللانهاية، فكيف استوعبوا الرّقم ستّة والعدد خمسة عشر؟
٧- قصة " الحب عام ٢٠٦٠ " لمحمد الحاج صالح: بعد أن غيّر العلماء طبائع الناس في المستقبل وجعلوهم يعيشون بلا مشاعر أو عواطف إنسانيةٍ، يجد بطل القصة غسان اللّقاح الذي يعيد للمرأة شعورها بالأنوثة لتفيض بعاطفة الحبّ والحنان الدافئ، فيقرر هذا البطل أن تكون صديقته زينة ممّن يحصلن على اللقاح:«**في تلك الليلة وعلى إيقاع الموسيقا اتّخذ قراره في أن تكون زينة هي الأنثى الأولى التي تحصل على اللقاح**»[2] لكن، وعلى مسافةِ سطورٍ قليلةٍ من هذا الكلام:«**... ورغم حماسة زينة في الكلام لاحظ غسّان أنّ صوتها أصبح رقيقاً ودافئاً، في تلك اللحظة فجّر حقل ألغامه، أخبرها أنه وضع اللقاح في طعام العاملين في المؤسسة منذ مدّةٍ، وأنّ عدد الذين تناولوه أكثر من مئتي شخصٍ نصفهم من الذكور**»[3] وهذا يعني أنّ مئة أنثى على الأقلّ قد حصلت على اللقاح قبل زينة، وليست هي الأنثى الأولى التي حصلت عليه كما قال!

ب- الأخطاء الحسابية: على الرغم من أنّ للأعداد والأرقام ظهوراً بارزاً في أدب الخيال العلمي، فإنّ استخدام هذه الأعداد والأرقام، يظلّ شكلياً وسطحياً للغاية، فكاتب الخيال العلمي الذي يتميز بخياله الشموليّ (البانوراميّ) هو كأيّ فنّانٍ يصعب عليه – أو قل يكره- ملاحقة التفاصيل الحسابية الدقيقة في غمرة سرده الأحداث الخياليّة الممتعة، لذا فإنّ أدباء الخيال العلمي يقعون في أغلاطٍ حسابيةٍ عديدةٍ. وبقليلٍ من التدقيق ينكشف الغطاء عن هذه الأغلاط، فالأديب أو الفنان يستخدم الأرقام والأعداد في معظم الحالات للإيحاء بدقة الأحداث في قصته أو عمله الإبداعي، ولكنه في الحقيقة يكاد لا يعبأ فيما إذا كانت هذه الأرقام صحيحةً أم لا، وفي أغلب الحالات يفوته التدقيق في هذه القصة أو تلك فلا يعثر على أخطائه الحسابيّة.
ومن أمثلة هذه الأخطاء في الأعمال الإبداعية:
١- رواية " لست وحدك " ليوسف السباعي: أراد السباعي في هذه الرواية أن يوضّح الفارق بين زمن رواد الفضاء على السفينة وبين زمن الكوكب الذي يُجرون على سكانه " الرّعية " تعديلاتهم الإلكترونية، فجعل كلّ يومٍ على السفينة يعادل أربعاً وعشرين سنة على كوكب الأرض:«**مضتْ أربعة أيامٍ بحساب السفينة أو قرنٌ بحساب الكوكب، والجماعة ما زالت حائرةً أمام مشاكل الرّعية**»[4]. فإذا كان كلّ يومٍ

١- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٤٦.
٢- د. محمد الحاج صالح، الحب عام...ص٩.
٣- نفسه، ص١٠.
٤- يوسف السباعي، لست وحدك، ص٣٢٥.

يعادل أربعاً وعشرين سنة كما سبقت الإشارة إلى ذلك، فإنّ أربعة الأيام على السفينة تساوي ستة وتسعين عاماً بالضبط وليس قرناً كما جاء في الرواية.

٢- قصة " البداية الآن " لنهاد شريف: يتحدّث الكاتب في هذه القصة عن ثلاثة رجال يذهبون

إلى إحدى الحدائق، ليكتشفوا أنّ هناك خمسة كائنات قزمية قدمت إلى الأرض في كتلةِ نيزكٍ ذي قوامٍ لدنٍ، وما تلبث هذه الكائنات أن تخاطبهم وتخبرهم بأنها ستحلّ في أجسادهم لمحاربة المخرّبين في الأرض، هؤلاء المخربون الذين يلعبون بأدوات التدمير الشامل وأسلحة الفناء البشري، فتقول هذه المخلوقات للرجال في همسٍ:«**نحن خمسةٌ وافدون، نحتاج خمسة أرضيين، أربعةٌ منّا ينفذون الآن إلى أجساد أربعتكم، ويبقى واحدٌ، يحتاج، يبحث، عن جسدٍ خامسٍ لينفذ فيه**»[1].

والخطأ هو أنّ الرجال الذين قدموا إلى الحديقة كانوا ثلاثة كما أشار الكاتب إلى ذلك، بينما تقول المخلوقات الفضائية:" أربعةٌ منّا ينفذون الآن إلى أجساد أربعتكم ".

٣- رواية " نداء الكوكب الأخضر " لدياب عيد: عدّد الكاتب شخصيات روايته وبيّن وظيفتها في أحد المقاطع قائلاً:« **سار الأربعة، إيزا في الوسط، ويوري في المقدّمة، وقيس مع بيترو في المؤخّرة**»[2] وبعد بضعة أسطر من الصفحة ذاتها يقول المؤلّف:« **وبعد أقلّ من ثانيتين كان الستّة- إذ رافقهم جاكو الصغير- يحلّقون على ارتفاع عشرين متراً**»[3]. وهنا وقع الكاتب في خطأ حسابي أيضاً، لأنّ عدد الرّواد أربعة وعندما انضمّ إليهم الرجل الآلي جاكو أصبحوا خمسةً وليس ستةً.

جـ- الأخطاء العلمية: قد يكون من الطّريف أن نشير إلى أخطاءٍ علميةٍ يرتكبها مثقّفون يكتبون الخيال العلمي، سيما إذا ما عرفنا أنّ أغلب هؤلاء الكتّاب أو أكثرهم يتمتّع بثقافة علميّة عالية، هذا إذا أغفلنا كون الخيال العلمي يُكتب غالباً بأيدي الهواة والمحترفين من العلماء ممّن يتخصّص في فروع الأدب والرواية. ويمكن الإشارة هنا إلى عددٍ من الأخطاء العلمية في بعض الأعمال والروايات. ومع أنّ أصحاب هذه الأعمال هم من الأسماء المعروفة، فإنّ ذلك لم يمنع وقوعهم في مثل هذه الأخطاء:

١- قصة " هبوط الليل ": وقع الكاتب الشهير آسيموف في عدّة أخطاء أثناء كتابة هذه القصة، فإضافةً إلى الأخطاء المنطقية التي وردت آنفاً، فإنّ القصة لم تسلم من الأخطاء العلميّة كذلك، فآسيموف يطبّق قانون نيوتن الأرضيّ على كوكب لاجاش، إذ يقول هذا القانون إنّ القوة الجاذبة لجسمين كونيّين تتناسَب طرداً مع كتلتي هذين الجسمين مقسومةً على رُبع المسافة بينهما، فكيف توصّل علماء هذا الكوكب- الذين لا يستوعبون في عقولهم أكثر من العدد خمسة- إلى مثل هذا القانون؟ ليس ذلك فحسب، بل إنّ العلماء هناك يتكلّمون بالمصطلحات العلمية ذاتها التي أطلقها علماء كوكب الأرض على ظواهرَ ونظرياتٍ معينةٍ، فنرى أنّ أهل الكوكب لاجاش يسمّون شموسهم بأسماء الإشعاعات الأرضيّة والذريّة مثل ألفا وبيتا[4].

١- ناهد شريف، بالإجماع، ص٢٧.

٢- دياب عيد، نداء الكوكب...ص٥٦.

٣- نفسه، ص٥٦.

٤- إسحق آسيموف، قصص من أزيموف، ص١٢٣.

٢- رواية " لست وحدك ": يقترح الآذن عبد الراضي في هذه الرواية إلقاء منشوراتٍ من سفينة الفضاء إلى الرّعية على الكوكب الذي يراقبونه لإرشاد أهله إلى طريق الهداية، لكنّ عبد المهيمن يرفض الفكرة:« **هزّ عبد المهيمن رأسه وقال مستنكراً: لا، لا، إنها قلّة قيمة، ستضيع هيبتنا. وقال عبد القادر: من الخير أن نبقى هكذا مجهولين، لندعهم يتصوّروننا كما يشاؤون**»[١] على أنّ المسألة لا تتوقف على الهيبة أو قلّة القيمة، فهذه المنشورات ما كانت لتسقط على الكوكب أصلاً، لأنّ سفينة الفضاء كانت معلقةً في منطقة اللاجاذبية.

وقد أشار محمد نجيب التلاوي من قبل إلى بعض الهنّات العلمية التي وقع فيها صبري موسى في رواية " السيد من حقل السبانخ " كقوله " كوكب القمر" مع أنّ الأقمار هي أجرامٌ تدور حول الكواكب، وتقسيمه للمخّ إلى شقين الأوّل للقديم الموروث والثاني للجديد المكتسب،وهذا يتنافى مع أبسط المعلومات المعروفة عن عمليات التفكير التي تجري في الدماغ[٢].

وللنقاد أخطاؤهم أيضاً: لم يكن المبدعون وحدهم عرضة للأخطاء والمغالطات أثناء ممارستهم كتابة الخيال العلمي، بل إنّ النقاد الذين تناولوا هذا الأدب بالتفسير والنقد والتقييم قد وقعوا في أخطاء قريبة من تلك التي وقع فيها المبدعون من قبل، لهذا فإنك ترى بعض الآراء والأفكار المتناقضة إزاء هذا الأدب، ولربما تبنّى الناقد رأياً في مقطعٍ ما من كتابه، ثم يعود ليفنّده أو ينقلب عليه في المقطع التالي، ومثال ذلك قول الناقد محمد عزام في وصف كتابات الرّوائي طالب عمران:« **... وليس من كبير فرقٍ بين قصصه القصيرة ورواياته، فقد تصبح القصة روايةً صغيرةً إذا ما زيد فيها الوصف، وقد تصبح روايته قصةً قصيرةً إذا ما حُذف منها بعض الوصف والمشاعر. وهذا لا يقلّل من أهميتها ولا يعني أنّ روايته تحوي حشواً زائداً، وإنما هو رجلٌ علميٌّ يكتب بدقةٍ ويعرف للكلمة حقّها، ومن هنا جاءت رواياته قليلة الكمّ لأنها أصلاً مختزلة لا زوائد فيها**»[٣] فبغضّ النّظر عن خطأ الحكم النقدي أو صوابه فيما يخصّ الفرق بين القصة والرواية، فإنّ ما يفهم من كلام الناقد هنا أنّ روايات عمران هي في الأساس قصصٌ قصيرةٌ زيد فيها الوصف والمشاعر، لكنّه يعود بعد بضعة كلماتٍ ليؤكّد على أنّ روايات الكاتب جاءت مختزلة ولا زوائد فيها. ولا يخفى أنّ المقدّمة التي بنى عليها الناقد حكمه هي التي أوصلته إلى مثل هذا التناقض، إذ لا يمكن للقصة أن تتحوّل إلى روايةٍ بمجرّد زيادةٍ في الوصف أو المشاعر، لأنّ الرواية تتميّز بكثرة حوادثها وتشعُّب محاورها وبالتالي تعدّد شخصياتها. وكذلك فإنه من الصعوبة بمكانٍ تحويل الرواية إلى قصةٍ قصيرةٍ، إلا إذا حذفتَ أجزاءً كبيرةً من أحداث الرّواية ومن شخصياتها ومحاورها، وهذا سيُنتج قصةً مشوّهة المعالم والحوادث.

١- يوسف السباعي، لست وحدك، ص٢٠٨.

٢- د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي...ص٨٤.

٣- محمد عزام، خيال بلا حدود...ص١٧٠.

كما أنّ الناقد نبيل راغب وقع في التناقض أثناء تناوله لأدب الخيال العلمي بالدّراسة والتقصّي- ورغم رصانة هذا البحث وتماسكه- فإنّ الناقد ارتكب غلطاً في تقييمه لهذا

النوع لأدبي، خاصةً في الباب الذي تحدّث فيه عن جمهور أدب الخيال العلمي وقرّائه، ففي المرّة الأولى يضع الناقد هذا الأدب في زمرة آداب التسليّة والترفيه والرواية البوليسية، التي تكون في العادة زاداً ثقافياً مسلياً للشبان والفتيان، يقول:« **على هذا الأساس يمكننا القول بأنّ التسلية هي الهدف الأثير للرّوايات العلمية المثيرة، وبهذا لا يختلف هذا النّوع من الروايات العلمية في كثيرٍ من الأحيان عن روايات إيان فلمنج التي تدور كلها حول بطله رجل البوليس السرّي جيمس بوند، الذي يستخدم التكنولوجيا المذهلة في تنفيذ مهامه السرّية الخطرة...**»[١]. على أنّ أدب التسلية هذا يتحوّل في المرة الثانية وبعد بضع صفحاتٍ إلى أدب دسمٍ يُعرض عنه الناشرون لقلة عدد قرائه والمهتمين به، إذ يقتصر هؤلاء القراء على صفوة المثقفين الذين لا يرون فرقاً حقيقياً بين العلم والأدب:« **... وحتى الناشرون لا يتحمّسون كثيراً لنشر الرواية العلمية، لأنهم يعلمون أنّ جمهورها الحقيقي ما زال مقصوراً على صفوة المثقفين الذين يؤمنون بأنّ المعرفة الإنسانية لا تتجزّأ، وأنّ الأدب والعلم هما وجهان لعملةٍ واحدةٍ**»[٢] وإذا ما قاطعنا بين القولين السابقين سنحصل على نتيجةٍ واحدةٍ هي أنّ " صفوة المثقفين هم فقط من يهتمّ بأدب التسلية هذا أمّا القرّاء العاديون فهم لا يهتمّون بآداب التسلية والإثارة تلك". أمّا إذا عكست القضية وجعلت القرّاء العاديين والهواة هم الجمهور الحقيقيّ لأدب الخيال العلمي، فإنك ستنسف القول الثاني فلا تعود صفوة المثقفين من قراء هذا الأدب!

وإذا كان وقوع كاتب الخيال العلمي في مثل هذه الأخطاء مفهوماً لأنه يستخدم الخيال التوليفي الشّامل أثناء كتابته أكثر من التفكير التحليلي الدّقيق، فإنّ وقوع الناقد في مثل هذه الأخطاء قد يكون مستغرباً، خاصةً إذا ما عرفنا أنّ النقاد يستخدمون في كتاباتهم أدوات التحليل والتفكيك والتدقيق، فهل يكون الأمر قد انتقل بالتأثير أو العدوى من الأديب إلى الناقد؟ يقول محمد عزام:« **تُرى هل تختلط الحقيقة بالخيال عندما يستغرق المرء في موضوع ما؟ ذلك ما شعرتُ به عندما كنتُ أعدّ هذه الدراسة عن أدب الخيال العلمي عند طالب عمران، أعيش هذا(الخيال)الذي يبعدني كثيراً عن الواقع. وكنتُ أشعر بثقله، حتى لقد أستريح من عناء هذا(الخيال) ومعاناته، فأدع الكتابة أياماً لأعود إليها بعد ذلك متجدّد الحيوية والنشاط. أمّا الكاتب الذي يبدع هذه القصص فليس أقلّ معاناةً لأنه هو الواضع للقصة ولفكرتها، والذي يجسّدها في سردٍ قصصيٍ ولغةٍ وصفيّةٍ، وبناءٍ فنيٍّ محكمٍ...**»[٣] فإذا كان الأمر كذلك – ويبدو كذلك – فإنّ كاتب هذه السّطور لا يجد مفرّاً من التماس الصّفح عمّا وقع فيه من أخطاء وزلات في هذه الدراسة، مع التأكيد على أنّ ذلك لم يكن من تقصيرٍ، فقد بذل كلّ ما في الوسع، ولا عن إهمالٍ لأنه لم يدّخر همّة في البحث والتقصّي، وما التوفيق إلا من عند الله.

١- د. نبيل راغب، التفسير العلمي...ص٧٩.
٢- نفسه، ص٨٦.
٣- محمد عزام، خيال بلا حدود...ص٨٠.

خاتمة

من مقاصد هذا البحث مقارنة أدب الخيال العلمي العربي مع نظيره العالمي، فقد حاول الباحث الكشف عن الدروب التي سلكتها المؤثرات الأجنبية إلى أدب الخيال العلمي العربي، ورصد النقاط التي التقت فيها الإبداعات الأدبية العربية في قصة الخيال العلمي مع ما أنتجه مشاهير هذا الفن الأدبي في العالم.

وفضلاً عن ذلك فإنّ للبحث مآرب أخرى أهمها تلك التي ترمي إلى تعريف القارئ بأدب الخيال العلمي عامة، لاسيما أولئك الذين لم يتعرفوه في دراساتهم أو مطالعاتهم الأدبية، لذلك فقد توقفت في بداية البحث عند توضيح المعنى الضبابي لمصطلح الخيال العلمي، وعزله عمّا جاوره من مصطلحاتٍ يجري فيها الخلط والالتباس.

وإن كان من الطبيعي أن تساور القارئ تساؤلاتٌ عن إنتاجنا الأدبي من الخيال العلمي، ومدى تأصله أو ارتباطه بتراثنا العربي والإسلامي، فإن الكاتب بسط في ذلك باباً لشرح تلك القضية ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وبيّن أنّ ثمة إرهاصاتٍ في هذا المجال في تراثنا، لكنها منقطعة الصلة بأدب الخيال العلمي العربي الحديث الذي يدين في معظمه للمؤثرات الأجنبية.

أما السؤال الأهم الذي يمكن أن يكون محور البحث، فهو عن مدى جودة هذا الإبداع وارتباطه بالواقع الحضاري لأمتنا، وهل نحن في موقع يؤهلنا لكتابة مثل هذا النوع الأدبي. وللإجابة عن ذلك السؤال تقصى الكاتب في بحثه عدداً من الأعمال العربية المنشورة في هذا المجال، وتتبع عدداً لابأس به من الأسماء الأدبية والعناوين القصصية والروائية، وقد استعان على ذلك بآراء بعض النقاد سواء أكانوا من المشجعين أو المعارضين لهذا النوع من الأدب، ولاشكّ أنّ التركيز على الأعمال الروائية والقصصية وشرحها وسرد حوادثها قد يمكّن القارئ من تصوّر لوحةٍ مجسّمة شاملةٍ لما قدّمه أدباؤنا العرب في مجال الخيال العلمي، وإن ظلّ عاجزاً بطبيعة الحال عن الإحاطة بجميع الروايات والقصص المنشورة في هذا الباب. أضف إلى ذلك أنه يعطي القارئ فكرةً نقدية قد تساعده على التبصّر في انتقاء الأعمال الجديرة بالمطالعة من تلك التي لاتستحق الالتفات.

ولم يكن تقصي هذه الأعمال، بطبيعة الأمر، جرياً وراء شهرتها أو ذيوع صيت كاتبها، بقدر ما هو وقوفٌ على قيمتها الأدبية وقوفاً محايداً لوجه النقد العادل، لذا فإنك قد

تجد وراء كلّ روايةٍ شهيرةٍ قصةً مغمورةً، وخلف كاتبٍ مشهور كاتباً لم تسمع به من قبل، بيد أنك قد تُعجب بما قدمه على أية حال. ولانظن أنّ ذلك يغضّ من قيمة هذا البحث أو ينال منه في كثيرٍ أو قليلٍ ما دام يتحرّى الصورة الحقيقية لحقلٍ من حقول أدبنا العربي.

وقد بدا واضحاً بعد رسم الصورة الكاملة لإبداعنا العربي في الخيال العلمي، وذكر أهم عناوينه وأسماء كتابه، أنه من الواجب علينا وضع هذا الإبداع في مكانه الصحيح من الأدب العالمي، أي وضعه في الكفة الأخرى من الميزان النقدي، والنظر إلى ثقله بحيادٍ وموضوعيةٍ، فإذا لم تكن النتيجة في مصلحة أدبنا، فليس ثمة ما يدعو إلى الحزن أو الشعور بالأسى ما دمنا في أول الطريق، فقصة الخيال العلمي عندنا ما تزال غضة طرية تحتاج إلى من يساندها ويمدّ لها يد العون، وليس أفضل من أديب مثقفٍ منفتح يقوم بهذا العمل، وهذه سنّة الأدب على مرّ العصور، لكنّ اليأس في هذا الباب هو الخسران الأكبر لنوع أدبيٍّ يعدّ من الآداب المستقبلية الحديثة.

قدّم الكاتب بالإضافة إلى ما تقدم أهم المواضيع التي يتطرّق إليها أدباء الخيال العلمي في العالم، مستعيناً بالأمثلة والشواهد، كلّ ذلك في إطارٍ نقديٍّ يقارن ما نُشر من الإبداع العربي في حقل الخيال العلمي، متلمّساً الصوى والدلالات التي ترشده إلى تسرّب المؤثرات الأجنبية من تلك الأعمال إلى مبدعينا، وقد حاول ضمن هذا الباب أن يستبعد الموضوعات التي أدرجها بعض النقاد خطأً في أدب الخيال العلمي كقصص الجنّ والشعوذة والخيال الفنتازي الجامح الذي لا يستند إلى ومضةٍ من علم.

وإذا كان جانب المقارنة قد استحوذ على اهتمام الباحث فإنّ غايته تنصبّ على استجلاء المؤثرات الأجنبية في أدب هذا النوع، فإنّ الجانب التطبيقي كان المحكّ الذي يمتحن به ما توصل إليه من نتائج وآراء، فأفرد لذلك باباً مستقلاً بيّن فيه تأثر كتابنا في صياغة أدبهم القصصي والروائي بالآداب الأجنبية إنْ من جهة الأسلوب و الحوار والشخصيات أو من جهة الموضوعات والتناول، ثم اتخذ لذلك ثلاثة عناوين بوصفها أنموذجات تطبيقية لما توصل إليه في دراسته النظرية، فدرس رواية "السيد من حقل السبانخ" لصبري موسى موضحاً طريقة تأثر الكاتب في روايته تلك بروايتين عالميتين شهيرتين هما رواية "عالم جديد شجاع" لآلدوس هكسلي ورواية "نحن" ليوجين زمياتين.

كما عارض بين قصة "النهر" لنهاد شريف و رواية "وازن الأرواح" للفرنسي أندريه مورا، وبدا واضحاً بالأدلة النقدية أنّ قصة شريف كانت خلاصة وروحاً لرواية مورا.

أما العمل الثالث فكان مقارنة أدبية بين قصة "ثورة الرّوبوت" لرؤوف وصفي مع قصة "المنطق" لإسحق آسيموف، وقد شرح الكاتب طريقة تأثر الأول بالأخير عبر مقارنةٍ بالأدلة الواضحة التي تقاطع عندها العملان.

ليس ذلك فحسب، بل حاول الباحث ملاحقة الملامح الروائية لأدب الخيال العلمي بغية الكشف عن حضورها في أدبنا العربي، كما تتبّع بعض الشخصيات الروائية التي عبرت حدود اللغة لتستقر بأسماءٍ وأثوابٍ أخرى في الإبداع العربي، مع تبيان مدى نجاح تلك المحاولة في هذا المكان وإخفاق أختها في مكان آخر.

وبعد المرور على معظم أبواب البحث وفصوله، وبعد أن توضحت الرؤية للقارئ، فقد تمّ إيجاز الخصائص الأدبية والفنية لأدب الخيال العلمي في إطارٍ نقديٍّ شاملٍ، يلمّ ما تشتت منها نتيجة الدراسات التفصيلية، فكان أن اختُصرت هذه الخصائص والمميزات ضمن فصلٍ واحدٍ يضمّ ما تميز به أدب الخيال العلمي العربي مقارنة بنظيره العالمي،

ذلك ليتبيّن المطالع لهذه الدراسة أنّ سرديات الخيال العلمي العربية وإن تأثرت بالكتابات العالمية، فإنها لم تكن نسخة خالية من الإبداع والخيال، إضافة إلى توجهاتها الإنسانية الخيّرة، بعيداً عن التوجهات الاستعمارية لأدب الخيال العلمي الأجنبي عموماً.

لقد حرص صاحب هذه السطور أن يسهم في نهاية بحثه بجهدٍ متواضع يبيّن فيه صوراً من الأخطاء الأدبية والفنية التي يقع فيها أدباء الخيال العلمي بصورةٍ متكرّرةٍ، وقد أراد التنبيه على ذلك بعيداً عن الاستعراض أو تصيّد أغلاط الآخرين، راجياً أن يُفهم جهده على هذا النحو، والله من وراء القصد.

المصادر والمراجع العربية والمعرّبة

١- القرآن الكريم.
٢- الكتاب المقدس(العهد القديم).
٣- آسيموف، إسحق، الحقيقة والخيال، تر: محمد جمال الفندي، د. جابر عبد الحميد جابر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.
٤- آسيموف، إسحق، قصص من أزيموف، تر: د. أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة.
٥- إبراهيم، طيبة، الإنسان الباهت، شركة " مجموعة فورفيلمز للطباعة "، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٧م.
٦- إبراهيم، طيبة، الإنسان المتعدّد، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة.
٧- إبراهيم، طيبة، انقراض الرجل، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة.
٨- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنٍّ مستظرف، شرح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٩- إخلاصي، وليد، المتعة الأخيرة: اعترافات شخصية في الأدب، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.
١٠- الأزهري، إيهاب، الكوكب الملعون، الزهراء للإعلام، مصر، القاهرة.
١١- أسعد، يوسف ميخائيل، البشرية والمستقبل الغامض، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م.
١٢- أفلاطون، الجمهورية، تر: حنا خباز، دار أسامة، (دمشق، بيروت)، دون تاريخ.
١٣- ألبيرتس، ر. م، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، (بيروت، باريس)، ط٢، ١٩٨٢م.
١٤- ألف ليلة وليلة، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، دون تاريخ.
١٥- ألكسان، جان، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
١٦- أورويل، جورج، ١٩٨٤، تر: ع. عبد الرحيم، دار الأديب، دمشق، دون تاريخ.
١٧- إيلياد، ميرسيا، ملامح من الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.
١٨- البقالي، أحمد عبد السلام، الطوفان الأزرق، الدار التونسية للنشر، ط٢، ١٩٨٦م.
١٩- بهي، عصام، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.
٢٠- بوري، راي براد، فهرنهايت ٤٥١، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة، ١٩٦٩م.
٢١- بوري، راي براد، عمود من نار، تر: رؤوف وصفي، سلسلة " من المسرح العالمي "، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٥م.
٢٢- بوري، راي براد، من أدب الخيال العلمي، تر: حسن شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢٣- تشابك، كارل، الإنسان الآلي، تر: حسين العامل، دار ابن خلدون، ط١، ١٩٨١م.
٢٤- التلاوي، محمد نجيب، قصص الخيال العلمي في الأدب العربي، دار المتنبي، (باريس، بيروت)، دون تاريخ.
٢٥- تولستوي، ألكسي، آيليتا، تر: غائب طعمه فرمان، دار التقدم، موسكو، ١٩٧٢م.
٢٦- جلجامش، ملحمة جلجامش، ترجمها عن الأكادية: د. سامي سعيد الأحمد، دار التربية، بغداد، ١٩٨٤م.
٢٧- الحاج حسن، حسين، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٨م.
٢٨- الحاج صالح، محمد، الحب عام ٢٠٦٠، مطبعة النورس، طرطوس، ط٢، ١٩٩٦م.
٢٩- حصوة، عمر، قصص من الخيال العلمي سنة ٢٠٠٠، دار المجد، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٣٠- الحكيم، توفيق، أرني الله، مطبعة مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٣م.
٣١- الحكيم، توفيق، رحلة إلى الغدّ، سلسلة الكتاب الفضي، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨م.
٣٢- الحنفي، محمد بن إياس، بدائع الزّهور في وقائع الدّهور، تح: الشيخ خليل إبراهيم، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، دون تاريخ.
٣٣- دائرة المعارف الإسلامية، المجلد الأول، دار المعرفة، لبنان، بيروت.
٣٤- راغب، نبيل، التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان(ناشرون)، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، ط١، ١٩٩٧م.
٣٥- زمياتين، يفغيني، نحن، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م.
٣٦- السباعي، يوسف، لست وحدك، لجنة النشر للجامعيين، مصر، القاهرة.
٣٧- ستاتن، فاركو، عندما يتوقف الزمن، تر: سليمان الحلو، دار ابن المقفع، دمشق.
٣٨- سكولز، روبرت وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
٣٩- سلفربرج، روبرت، قصص عالميّة حازت على جائزة نيبولا الأمريكية، تر: د. فتحي عبد الفتاح، مكتبة غريب، القاهرة.
٤٠- سويفت، جوناثان، رحلات جوليفر،ج١- ج٢، تر: محمد رفاعي، دار المدى، ٢٠٠٢م.
٤١- الشاروني، يوسف، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر: حتى نهاية القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٤٢- شريف، نهاد، قاهر الزمن، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٢م.
٤٣- شريف، نهاد، سكان العالم الثاني، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٧٧م.
٤٤- شريف، نهاد، الماسات الزيتونية، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
٤٥- شريف، نهاد، أنا وكائنات الفضاء، كتاب اليوم، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٣م.
٤٦- شريف، نهاد، أحزان السيد مكرّر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.
٤٧- شريف، نهاد، بالإجماع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م.
٤٨- شريف، نهاد، نداء لولو السرّي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م.
٤٩- شريف، نهاد، الدّور الحيوي لأدب الخيال العلمي، سلسلة " كراسات مستقبلية "، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
٥٠- الشريف، نبيل وآخرون(د. أحمد المجدوبة، د. ضياء الجبوري، د. عصام الصفدي)، روائع الأدب الأمريكي، مركز الكتب الأردني، عمّان، ١٩٩٥م.
٥١- صالح، عبد المحسن، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، تموز ١٩٩٨م.
٥٢- ابن طفيل، أبو بكر محمد، حيّ بن يقظان، تح: مكتب النشر العربي، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ط١، ١٩٣٥م.
٥٣- عبد الملك، جمال، الجواد الأسود، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، ط١، ١٩٧٩م.
٥٤- عبد النور، جبور- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٥٥- عزام، محمد، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.
٥٦- عزام، محمد، خيال بلا حدود: طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
٥٧- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
٥٨- عمران، طالب، صوت من القاع، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩م.
٥٩- عمران، طالب، العابرون خلف الشمس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩م.
٦٠- عمران، طالب، في الخيال العلمي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
٦١- عمران، طالب، ليس في القمر فقراء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م.
٦٢- عمران، طالب، في العلم والخيال العلمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩م.
٦٣- عمران، طالب، السبات الجليدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م.
٦٤- عمران، طالب، الخروج من الجحيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤م.
٦٥- عمران، طالب، الذي أرعب القرية الآمنة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م.
٦٦- عمران، طالب، ابن الغابة، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٦٧- عمران، طالب، بوابة خان الخليلي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٦٨- عمران، طالب، روّاد الكوكب الأحمر، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٦٩- عمران، طالب، الزّمن الصعب، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٧٠- عمران، طالب، زمن القبّعات المنتفخة والألسن الطّويلة، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٧١- عمران، طالب، النفق، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
٧٢- عمران، طالب، الأزمان المظلمة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
٧٣- العناني، محمد، أدبيات المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م.
٧٤- عوض الله، محمد فتحي، الفضاء في خيال الأدباء، سلسلة "اقرأ"، دار المعارف، القاهرة.
٧٥- عيد، دياب، نداء الكوكب الأخضر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦م.
٧٦- عيسى، يوسف عزّ الدين، نريد الحياة، دار المعارف، مصر، القاهرة.
٧٧- غاتينيو، جان، أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٠م.
٧٨- غانم، فتحي، من أين؟، سلسة الكتاب الذهبي، دار روز اليوسف، مصر، ١٩٥٩م.
٧٩- فون ديرلاين، فريدريش، الحكاية الخرافية(نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: د. نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.
٨٠- فيرلي، بيتر، هل توجد حياة في الفضاء الخارجي؟، تر: خالد حداد، دار الكندي، حمص، ط١، ١٩٨٧م.
٨١- قاسم، محمود، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٩٣م.
٨٢- كلارك، آرثر، المدينة والنجوم، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٢م.
٨٣- ليم، ستانسيلاف- سولاريس، تر: محمد بدران، دار الحصاد، دمشق، ط١، ١٩٩٠م.
٨٤- المحاسبي، أبو عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي البصري، التوهّم، مكتبة ابن القيّم، الدار الدمشقية، دمشق، ط٣، ٢٠٠١م.
٨٥- محمود، زكي نجيب، مدينة الأحلام، كتب للجميع، دار الشعب، ١٩٥٦م.
٨٦- محمود، مصطفى، رجل تحت الصفر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.
٨٧- محمود، مصطفى، الخروج من التابوت، دار العودة، بيروت، دون تاريخ.
٨٨- محمود، مصطفى، العنكبوت، دار العودة، بيروت، دون تاريخ.
٨٩- مسعود، محمود، مع الشوامخ في أبراجهم، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨١م.
٩٠- معاطي، صلاح، العمر خمس دقائق، سلسلة إشراقات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.
٩١- معاطي، صلاح، بدرية بالخلطة السرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٩٢- منصور، أنيس، الذين عادوا إلى السماء، دار الشروق، القاهرة، ط١٥، ٢٠٠٣م.

٩٣- مورا، أندريه، وازن الأرواح، تعريب: عبد الحليم محمود، ط١، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٦م.
٩٤- موسى، سلامة، قصص مختلفة: مجموعة قصص مثالية حديثة لأمم مختلفة، مطبعة المجلة الجديدة، القاهرة، دون تاريخ.
٩٥- موسى، صبري- السيد من حقل السبانخ، ثلاث روايات:(السيد من حقل السبانخ، حادث النصف متر، فساد الأمكنة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٩٦- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، المجلدان الحادي عشر والرابع عشر، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٣م.
٩٧- هكسلي، ألدوس، العالم الطريف، تعريب: محمود محمود، دار الكاتب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٤٧م.
٩٨- هكسلي، ألدوس، الجزيرة، تر: سامي خشبة، دار التنوير، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
٩٩- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
١٠٠- وصفي، رؤوف، الحب خارج الزمن، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
١٠١- وصفي، رؤوف، قصص من الخيال العلمي، ج١، سلسلة العلم والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٠٢- وصفي، رؤوف، اغتيال كمبيوتر، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة.
١٠٣- وصفي، رؤوف، الإنسان الآلي القاتل، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة،
١٠٤- وصفي، رؤوف، الحب المستحيل، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة.
١٠٥- وصفي، رؤوف، ثورة الروبوت، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة.
١٠٦- ولسون، كولن، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٧٨م.
١٠٧- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.
١٠٨- ويلز،هربرت جورج، طعام الآلهة وكيف جاء إلى الأرض، تعريب: محمد بدران، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٧م.
١٠٩- ويلز، هربرت جورج، حرب العوالم، تر: سمير عزت نصار، دار النسر، الأردن، عمّان، ط١، ١٩٩٧م.
١١٠- اليافعي، عفيف الدين أبو السعادات عبد الله بن أسعد اليافعي اليمني، روض الرياحين في حكايات الصّالحين، تح: د. محمد عبد الرحمن ويسي، مكتبة أسامة بن زيد، حلب، ط١، ١٩٩٥م.

المجلات والدّوريات

١- بناة الأجيال، مجلة فصلية تربوية ثقافية منوعة تصدر عن المكتب التنفيذي لنقابة المعلمين في سورية، العدد(٦٠) عام٢٠٠٦م.
٢- " الثورة " السّورية، صحيفة يومية سياسية تصدر في دمشق عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، العدد ١٣٠٠٦، الموافق ١٠ أيار، عام ٢٠٠٦م.
٣- ديوجين (باللغة العربية)، مجلة ثقافية تصدر عن منظمة اليونسكو بالتعاون مع وزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية، العدد(٧١) عام ١٩٨٦م.
٤- الفداء، صحيفة يومية سياسية تصدر في حماة عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، تاريخ ٢٠٠٦/٢/١٥م.
٥- عالم الفكر، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، الأعوام (١٩٧٢م العدد٢. ١٩٨٨م العدد٤. ١٩٨٠م العدد٣).
٦- العربي، مجلة شهرية ثقافية مصورة تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت الأعداد:(٢١٣،٢٩٠،٣١٥،٤١٣،٤٩١،٥٣٤،٥٣٦،٥٣٨).
٧- الفيصل، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل في المملكة العربية السعودية، العدد(٤١) عام ١٩٨٠م.
٨- المعلم العربي، مجلة تربوية ثقافية قومية فصلية تصدرها وزارة التربية في سورية، العددان (١، ٢) عام ٢٠٠٥م.
٩- المعلومات، مجلة تصدر عن مركز المعلومات القومي بدمشق، العدد(١٣١).
١٠- الهلال، مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال بمصر، مارس، عام ١٩٥٩م.

المراجع الأجنبية

١- Bode¸ Carl - Highlights of American Literature. Based upon a Core Manuscript by Dr. Carl Bode. University of Maryland. United States Information Agency. Washington. ١٩٨٨.

Dorling ، Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia، John،٢-Clute England.، London،Kindersley

٣-Conklin¸Groff -١٢ Great Classics Science Fiction. Edited by Groff Conklin. Fawcett Gold Medal Books. U.S.A.

٤-Cuddon¸ J .A - Dictionary of Literary Terms. London. Penguin Books. ١٩٧٩.

٥-Encyclopedia." Microsoft® Encarta® ٢٠٠٦.

٦-Hamilton¸Peter. F - Conflict. Warner Box. New York. ١٩٨٨.

٧-Huberman¸Carl -Welcome to the ٥١st State. Pan Books. London ١٩٩٩.

٨-Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby with A P Cowie Oxford University. Press ١٩٧٤.

٩-Verne¸ Jules - From the Earth to the Moon. Printed and Bound By Slim Press. Longmans.

، Magnum Easy Eye Books، The First Men in the Moon، H. G،١٠-Wells ١٩٦٨.، USA،New York

Library of ، Type Press، Collins Clear، The Invisible Man، H. G،١١-Wells England.، London،Classics

، the Time Machine: an invention and Other Stories، H. G،١٢-Wells ١٩٤٦.، New York،Penguin Books

Oxford ، Edited By H. Howe، The War of the Worlds، H. G،١٣-Wells Japan.، Tokyo،University Press

Nebula Awards: ٢٠ Choices for the Best Science ، George،١٤-Zebrowski ، England، London، Harcourt Brace Jovanovich،Fiction and Fantasy ١٩٨٥.